



HAL
open science

Femmes d'ailleurs : du mythe romantique de la femme fatale au cliché de l'Orientale. Le cas d'Aziyadé de Pierre Loti

Maria Fernández Fernández

► To cite this version:

Maria Fernández Fernández. Femmes d'ailleurs : du mythe romantique de la femme fatale au cliché de l'Orientale. Le cas d'Aziyadé de Pierre Loti. Sciences de l'Homme et Société. 2017. dumas-01614326

HAL Id: dumas-01614326

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01614326v1>

Submitted on 10 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Femmes d'ailleurs : du mythe romantique de la
femme fatale au cliché de l'Orientale.
Le cas d'*Aziyadé* de Pierre Loti.**

**Nom : Fernández Fernández
Prénom : María**

UFR LLASIC / MASTER ALC

Mémoire de master 2 - 27 crédits – Lettres et arts, spécialité « Littératures ».

Parcours : ALC Comparatismes, Imaginaire, Socio Anthropologie.

Sous la direction de FINTZ, Claude

Année universitaire 2016-2017

**Femmes d'ailleurs : du mythe romantique de la
femme fatale au cliché de l'Orientale.
Le cas d'*Aziyadé* de Pierre Loti.**

Nom : Fernández Fernández
Prénom : María

UFR LLASIC / MASTER ALC

Mémoire de master 2 - 27 crédits - Lettres et arts, spécialité « Littératures ».

Parcours : ALC Comparatismes, Imaginaire, Socio Anthropologie.

Sous la direction de FINTZ, Claude

Année universitaire 2016-2017

SOMMAIRE

Introduction générale	5
Première partie. Cadrage théorique et méthodologique	10
Chapitre 1 : quelques précisions autour des mots « Mythe »	10
1.1 Mythe de la femme fatale : définition, caractéristiques et historique.....	10
1.2 Le corps de la femme fatale : traits caractéristiques	13
1.3 Femmes d'ici : mythologie de la femme fatale occidentale	15
1.4 La femme d'ailleurs : comment est-elle désignée ?	18
1.5 Femmes d'ailleurs : en quoi la femme orientale est-elle fatale ?	20
Chapitre 2 : quelques précisions autour des notions de « Cliché » et de « Représentation »	22
2.1 Cliché et représentation	22
2.2 Clichés des femmes exotiques, le cas de l'Orientale : exemples littéraires et artistiques de l'orientalisme postromantique	23
Chapitre 3 : fondements théoriques et méthodologiques	26
3.1 Dimensions théoriques convoquées par le corpus d'étude	26
3.1.1 Sigmund Freud : la sexualité féminine	26
3.1.2 Gilbert Durand : la dimension anthropologique du corps féminin	27
3.1.3 Carl Gustav Jung : la notion d'archétype de la femme fatale	29
3.1.4 Gilles Boëtsch : le corps de l'Orientale	31
3.1.5 Thierry Hentsch : l'Orient Imaginaire	32
3.1.6 Edward Saïd : fantasmes de l'Orient vus par l'Occident.....	33
3.2 Dimensions méthodologiques convoquées par le corpus d'étude	34
3.2.1 L'archétype de la femme fatale et la théorie freudienne dans la littérature de la fin-du-siècle	34
3.2.2 L'imaginaire durandien du corps féminin dans le mythe romantique de la femme fatale et la théorie sur le corps de l'orientale selon Gilles Boëtsch : le corps féminin oriental et son imaginaire dans <i>Aziyadé</i>	35
3.2.3 La conception occidentale de l'Orient à travers les théories imaginaires d'Edward Saïd et Thierry Hentsch : représentation d'Aziyadé à travers la construction historique de l'Orient lotien.....	37
Conclusion première partie.....	39
Deuxième partie. L'épanouissement de la femme fatale dans la littérature de la fin du siècle	40
Chapitre 1 : contexte historique et social de la littérature fin-de-siècle	40
1.1 La fin du XIXème siècle : un monde à rebours	41
1.2 La littérature fin-de-siècle occidentale : le mythe littéraire de la femme fatale	43
1.3 La littérature exotique	45
1.3.1 L'Orient : le rêve éternel.....	46
1.3.2 Femmes exotiques, femmes érotiques	48
1.3.3 Le fantasme du harem	49
1.3.4 Salammô, Cléopâtre... : nouvelles « Salomés » aux allures exotiques	50
Chapitre 2 : Pierre Loti et l'ivresse orientale : le rêve de l'Orient éternel.....	53
2.1 Pierre Loti : écrivain voyageur.....	53

2.2 <i>Aziyadé</i> , les yeux de l'Orient : nouvelle figure de la femme fatale orientale ?	55
Conclusion deuxième partie.....	57
Troisième partie. Du mythe romantique au cliché : <i>Aziyadé</i>, un imaginaire étrange et crépusculaire du corps féminin	58
Chapitre 1 : corps naturel, corps lumière.....	59
1.1 Beauté naturelle, beauté exotique	60
1.2 Dimension psychanalytique du corps féminin : la tentation de Pierre Loti	62
1.3 Dimension fantasmatique du corps féminin pour l'homme : <i>Aziyadé</i> , femme enveloppée par son pouvoir de suggestion	63
Chapitre 2 : corps artificiel, corps obscur.....	66
2.1 Le corps-espace : le harem, le corps féminin interdit	66
2.2 L'art de la séduction : importance orientale des vêtements et des accessoires dans l'art du corps	69
2.3 Échos d'un corps méditerranéen étrange et exotique : l'importance du cliché orientaliste.....	72
Chapitre 3 : en quoi y a-t-il cliché dans cet imaginaire de la femme fatale ?	75
3.1 Les variations sur l'imaginaire du corps féminin : corps emprunté, corps modifié.	76
3.2 Les variations sur le mythe romantique de l'amour tragique, le plaisir et la souffrance : la double mort des protagonistes	78
3.2.1 Pierre Loti : <i>Aziyadé</i> , « cette erreur douce et dédicace » qui t'amènera à la mort.....	79
3.2.2 <i>Aziyadé</i> , de l'épanouissement amoureux à la mort	82
Conclusion troisième partie	85
Quatrième partie. Du mythe romantique au cliché : comment l'interprétation historique de l'Orient contribue à soutenir l'image lotienne d'<i>Aziyadé</i> ?	86
Chapitre 1 : l'importance de l'espace littéraire dans la construction du cliché.....	87
1.1 La Turquie d' <i>Aziyadé</i> : attraction et danger de l'ailleurs.....	88
1.1.1 Stamboul	90
1.1.2 Eyboub	91
1.2 L'importance du regard lotien dans la construction du cliché	93
Chapitre 2 : l'écriture métissée et fragmentaire d' <i>Aziyadé</i> : une façon de dépasser le cliché ?	95
2.1 Récit autobiographique et histoire sentimentale	96
2.2 <i>Aziyadé</i> , une nouvelle manière d'être au monde : entre ici et ailleurs	97
Chapitre 3 : entre voilement et dévoilement	100
2.1 <i>Aziyadé</i> , la femme dévoilée.....	100
2.2 <i>Aziyadé</i> comme mode de subversion lotienne	101
2.3 Dimension fatale ou projection imaginaire de l'Occident sur l'Orient?	103
Conclusion quatrième partie.....	106
Conclusion générale.....	107
Bibliographie.....	110
Table des annexes	121

Introduction générale

Dès les premiers temps de son existence, l'homme est hanté par la femme, jusqu'à constituer un imaginaire. Tout en examinant l'histoire littéraire, nous nous apercevons vite que la littérature se laisse envahir par l'omniprésence de la figure féminine. Cela suppose l'émergence d'un mythe qui sera revisité afin de maintenir vivace la figure d'Ève¹. Ce mythe, par le biais de l'imaginaire, se fonde sur des nouvelles interprétations et significations qui font penser la femme autrement. Ainsi, enracinée dans la notion de l'imaginaire, la femme acquiert forme et corps dans l'espace notamment littéraire.

Ce corps féminin et hétérogène est présent dans la littérature orientaliste de la fin-du-siècle. La femme exotique de la fin-du-siècle se présente comme le symbole d'une altérité absolue. Tantôt femme tantôt étrangère, elle inspire particulièrement par ses formes. Dans le procès imaginaire de la description du corps féminin, un nouveau code exotique apparaît afin de glorifier le désir de quelques artistes occidentaux. Or, quelle est la place de l'exotisme dans cet imaginaire féminin ? D'après Victor Segalen, l'exotisme est « la notion du différent ; la perception du Divers [...] Il n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps. [...] [L'exotisme est] à l'autre sexe, à l'histoire, à tout ».² De ce fait, nous considérons l'Autre comment une forme d'altérité exotique.

Notre étude se concentrera sur les femmes orientales. Le rôle que ces femmes jouent dans le roman français est intéressant lorsque celles-ci sont regardées par l'Occident. En effet, nous partons du postulat qui considère la femme de la fin du siècle en tant que produit né d'une réflexion masculine pour mettre en évidence la considération suivante.

Observons comment la femme de la fin du siècle, considérée comme un être fatal à caractère pluriel, deviendra le fantasme collectif masculin et le symbole d'une effervescence identitaire de la société française du XIX^{ème} siècle. Cette femme fatale prend corps sur le terreau littéraire occidental et commence à développer son fantasme « en le nourrissant de

¹ Première femme du monde et représentation par excellence de la maternité, la femme Ève évolue au fur et à mesure jusqu'à devenir, dans l'imaginaire féminin fin-de-siècle, le fantasme par excellence de la féminité séductrice. Enraciné dans l'esthétique exotique de cette époque, cet archétype exercera sur l'artiste décadent une sorte de fascination énigmatique.

² SEGALLEN, Victor, *Essai sur l'exotisme ; une esthétique du divers*, Le livre de Poche, coll, Biblio Essais, 1999, 165 p, p. 23

nouveaux modèles et en faisant réfléchir à ce qu'il contenait ».³ C'est, ainsi, qu'elle devient « l'idée novatrice, d'une période bien caractérisée, dans une culture donnée, qui entre en résonance avec d'autres, cultures, acquérant ainsi une réalité et une universalité ».⁴ Cette résonance est latente dans le courant orientaliste de la fin du siècle où la question sur l'existence d'un ailleurs oriental de la femme fatale s'impose.

En effet, au cours de ce siècle, un groupe d'écrivains fait du voyage en Orient un véritable thème d'engouement. Le séjour oriental constituait pour eux un moyen d'évasion. Ils songeaient échapper au présent pour revivre le passé car « tout voyage vers l'Orient apparaissait comme un retour vers le passé ».⁵ L'Orient devient, par conséquent, l'antidote parfait contre la répression des désirs occidentaux. La découverte d'un nouveau pays et notamment la rencontre des femmes orientales permettront aux artistes de réfléchir à propos de leur quête existentielle. Ceux-ci vont véhiculer et reproduire l'image d'un Orient qu'ils vont revendiquer comment l'antithèse de l'Occident. A ce propos, Hartman note comment « en étudiant l'étranger, l'exotisme et l'excentrique, ces écrivains finissaient par se découvrir, et par extension, parvenaient à découvrir toute l'humanité ».⁶

Comment nous l'avons déjà remarqué, dans un Occident sujet aux changements sociaux et politiques, ces artistes exprimeront notamment leur intérêt pour la figure féminine orientale et exotique. Ils connaîtront, par le biais de cette femme, un « Orient à l'état pur »⁷. Celui-ci deviendra la référence de l'Orient littéraire. Aux dires de David Vinson il sera,

l'image enjôleuse et séduisante d'un Orient de l'exotisme, du fantasme et du rêve, ne prétendant en aucune façon à l'exactitude. C'est l'image d'un Orient du plaisir, de la fantaisie, des fastes, du luxe. C'est aussi l'image d'un Orient de la sagesse et du mysticisme. [...] C'est l'Autre, l'antithèse par excellence, que l'on cherche et que l'on trouve au prix de représentations fantasmagoriques et de reconstitutions du réel.⁸

Cette dernière caractéristique de la littérature orientaliste est patente dans l'œuvre de Pierre Loti. L'écrivain, souvent nommé le dernier orientaliste français, retrouve, découvre et

³ GRANDORDY, Beatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, 254 p., p. 73

⁴ *loc. cit.*,

⁵ YEE, Jennifer, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, l'Harmattan, 2000, 368 p., p. 198

⁶ HARTMAN, Elwood, « Théophile Gautier, Eugène Fromentin, et Pierre Loti: Auteurs français artistes au Maghreb au XIXème siècle », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, 1990, 113-119, p. 118.

⁷ HENTSCH, Thierry, *L'Orient imaginaire*, Paris, Éd. Du minuit, coll. Argument, 1987, 290 p., p. 145.

⁸ VINSON, David. « L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, no. 1, 2004, pp. 71-91., p. 81

représente l'Orient dans la presque totalité de son œuvre littéraire. Dans cet Orient lotien, nous découvrons une sorte de langueur masculine qui trouve son origine, comment nous l'avons déjà dit, dans les événements historiques occidentaux de l'époque. Or, voyons comment la langueur lotienne est doublement visée. D'une part, elle est à l'origine du contexte historico-social occidental. D'autre part, elle constitue le besoin de retourner aux origines de l'auteur et à un état d'innocence que, l'Orient seul, pourra autoriser.

L'écrivain va transcrire cette sensation dans le roman qui occupe notre mémoire. Il va refléter son désir masculin sur le corps du personnage féminin d'*Aziyadé*. En effet, au XIX^{ème} siècle, la femme et l'Orient étaient considérées comme le symbole de l'Autre, différent et incompréhensible aux yeux de l'Occidental. De ce fait, la femme orientale « figée dans un stade antérieur du développement humain »⁹ constituera, dans un monde masculin de guerre et de quête d'inspiration, la projection des fantasmes occidentaux sur le corps de l'Autre.

Aziyadé va clairement dans le sens de l'objectification du corps féminin exotique. Ce roman d'amour, où un lieutenant anglais, sous le masque de Loti, et une femme turque vivent et célèbrent un amour qui finit en tragédie, constituera l'objet de travail autour duquel nous construirons notre hypothèse d'étude.

Observons que la figure féminine d'*Aziyadé* se trouve figée, par le biais de son corps, dans une sorte d'abstraction caricaturale dont la beauté exotique fascinera Loti. A travers cette femme, Loti sera charmé par une jouissance orientale qui lui fera vivre sa vie rêvée en Turquie. L'apprêt féminin d'*Aziyadé* joue ici le rôle de surface « impénétrable et artificielle qui fascine et envoûte, mais [qui] ne laisse jamais entrevoir l'Autre en tant que tel ».¹⁰ Ainsi, sous une mascarade féminine parée de bijoux, vêtements, parfums et voiles orientales, cette femme turque semble être la femme fatale mystérieuse qui attise et accroît les désirs lotiens.

Or, si nous considérons l'Orient lotien comme un produit de l'imagination de l'auteur et le résultat d'un « échantillon d'images rapportées, [où] [la] sensualité et [le] pittoresque s'entrecroisent et se complètent ». La femme fatale orientale du roman d'*Aziyadé*, construite à partir d'un riche héritage littéraire occidental, appartiendrait-elle aussi au domaine de l'imagination ? De ce fait, nous sommes dans le droit de nous poser la suivante question : est-ce que le mythe de la femme fatale n'est pas en train de devenir un cliché dans *Aziyadé* ?

⁹ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 189

¹⁰ *Ibid.*, p. 196

Tenant compte de ces constatations, il semble intéressant d'appuyer notre argumentation sur l'hypothèse suivante : si la femme fatale orientale, dans le roman d'*Aziyadé*, est entièrement une construction imaginaire, liée à la projection imaginaire de l'Occident sur l'Occident, la dimension fatale ne constituerait-elle qu'un cliché lié à la représentation collective que l'Occident se fait des femmes orientales.

Cette thématique, telle qu'elle sera traitée dans notre mémoire, suppose de parler des femmes fatales, hors du champ de la culture occidentale, car il est intéressant d'étudier la confrontation de celles-ci à une culture donnée. Notre étude consistera à nous interroger sur l'existence d'une orientalisation du mythe romantique de la femme fatale. En effet, nous pouvons appréhender la femme orientale dans la tentation corporelle et son intérêt particulier pour une nouvelle forme de beauté exotique. Cette beauté servait de miroir aux Occidentaux pour connaître l'Autre. Alors, tantôt victime et muette, pour des raisons religieuses et sociales, tantôt manipulatrice et dangereuse, car elle est une femme tout aussi exotique qu'érotique, quelles caractéristiques partage-t-elle avec la femme fatale occidentale ?

Nous proposerons des éléments précis de méthodologie et des pistes de réflexion pour l'ensemble de notre étude. Nous envisagerons une analyse pluridisciplinaire de l'imaginaire du corps féminin oriental dans *Aziyadé*. En effet, la présence, dans cet ouvrage, de caractéristiques mythologiques et archétypales, communes à celles du mythe romantique de la femme fatale, nous amènera à nous demander en quoi la femme fatale orientale nous surprend, dans la représentation figée que nous avons de la femme fatale occidentale. Nous organiserons notre travail en quatre étapes.

Notre première partie est dédiée au cadrage théorique et méthodologique de notre étude. L'étude du concept du mythe et l'analyse mythologique de la femme fatale entre Occident et Orient constituera un outil éclairant lors de notre analyse de cette singulière figure lotienne. Nous adopterons une analyse pluridisciplinaire d'*Aziyadé* basée sur la théorie psychanalytique de Sigmund Freud, les méthodes structurales sur l'imaginaire de la femme fatale de Gilbert Durand, de Gilles Boëtsch et de Carl Gustav Jung, et à partir des théories sur l'imaginaire orientaliste d'Edward Saïd et de Thierry Hentsch. La pluridisciplinarité de notre étude tentera de rendre compte de notre réflexion sur l'archétype de la femme fatale dans la littérature lotienne.

Dans notre deuxième partie, nous proposerons un aperçu général de la littérature orientaliste de la fin du siècle. L'analyse de l'imaginaire sociétal et littéraire de la fin du XIX^{ème} siècle, nous permettra d'envisager l'influence opérée sur la re-visitation de l'Orient et sur la figure féminine dans *Aziyadé*.

Cette plongée dans l'imaginaire sociétal et littéraire de la fin du siècle supposera d'étudier, dans notre troisième partie, l'imaginaire étrange et crépusculaire du corps féminin d'Aziyadé. Notre souci principal consistera à analyser les éléments principaux d'un imaginaire exotique féminin qui semblent s'accorder avec ceux de la femme fatale occidentale.

Nous allons analyser, d'une part, l'émergence d'une écriture lotienne du naturel. Le corps féminin, la beauté exotique, la dimension psychanalytique et fantasmatique du corps féminin d'Aziyadé se présentent pour Loti comme un parcours d'apprentissage géographique de l'Orient. L'émergence d'une écriture célébrant l'artifice et la séduction du corps oriental, à travers l'importance des vêtements et des accessoires orientaux s'impose et permettra, au sein de notre étude, de mieux spécifier l'imaginaire féminin d'Aziyadé. Enfin, nous nous demanderons, si cet imaginaire spécifique met en évidence un caractère particulier d'Aziyadé, en tant que figure stéréotypée du mythe romantique de la femme fatale, ou si, au contraire, il fait partie de l'imaginaire occidental de l'époque.

L'analyse ne sera pas complète sans une étude de l'intention communicative et la dimension autobiographique de Loti. C'est pourquoi nous consacrons la quatrième et dernière partie de notre mémoire à l'étude de l'importance de l'espace littéraire et du travail d'écriture lotienne dans la construction du cliché d'Aziyadé.

Nous invitons le lecteur, dans les pages qui suivent, à découvrir comment *Aziyadé* nous incite à voyager dans un monde oriental évocateur d'une volupté féminine où Loti, l'éternel errant d'Occident, fait de la femme exotique un lien illusoire vers le bonheur existentiel.

Première partie. Cadrage théorique et méthodologique

Chapitre 1 : Quelques précisions autour des mots « Mythe »

Dans le cadre de notre mémoire, il nous semble intéressant de partager avec notre lecteur l'histoire du mythe de la femme fatale ainsi que ses transformations littéraires et artistiques au fil des siècles. Deux interprétations du mot « mythe » retiendront notre attention.

D'une part, le mythe, présenté par Mircea Eliade, constitue bien un moyen d'accéder aux origines de notre société. Aux dires d'Eliade,

le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment, grâce aux exploits des êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment. [...] C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être.¹¹

D'autre part, au-delà de ce rôle fondamental du mythe noté par Eliade, une deuxième définition s'impose ici. Le mythe s'inscrit pareillement dans le paradigme du récit par son profil dynamique et sa trame narrative. Ainsi, aux yeux de Gilbert Durand, le mythe serait « un système dynamique de symboles, d'archétypes ou de schèmes, système dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit ».¹²

Dans ce premier chapitre, les définitions détaillées ci-dessus nous serviront pour définir dans son essence première le mythe de la femme fatale et ses caractéristiques les plus remarquables.

1.1 Mythe de la femme fatale : définition, caractéristiques et historique

Thème fétiche et lieu commun du panorama littéraire et artistique français, la figure de la femme fatale a connu une intense période de transformation et renouveau artistique et littéraire au fil du temps. Il n'est pas alors étonnant de constater comment la littérature de la fin du siècle propose un riche parcours sur le mythe de la femme fatale et ses avatars.

¹¹ ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, 1963, Paris, Éditions Gallimard, coll. Folio/Essais, 250 p., p. 16-17.

¹² DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction la l'archétypologie générale*, 1969, Paris, P.U.F., 1960, 512 p., p. 64.

Derrière ce personnage mythique, se cache une histoire qui date d'un temps lointain. En effet, se poser la question de l'identité, caractéristiques et histoire de la femme fatale, c'est poser, littérairement pour nous, celle du sens de l'adjectif fatal lié à la féminité. D'après Littré, ce mot porte en soi le sens d' « une destinée irrévocable ». La fusion de ces deux termes dans l'expression « femme fatale » nous renvoie à un imaginaire littéraire qui fait émerger des figures telles que Lilith, Carmen, Dalila, la Sphinge, ou Salomé. Celles-ci répondent à la définition donnée par Beatrice Grandordy à propos de la femme fatale. Ainsi, elle est définie comme,

une femme ou un personnage usuellement féminin, dont le comportement conscient ou inconscient vise à amener l'homme à sa déchéance ou à sa perte ou à le placer dans une situation humiliante. [...] [Elle] use habituellement de séduction, et [...] tend à user d'agressivité.¹³

Ces femmes fatales, cachées sous plusieurs masques¹⁴, obéissent à une même caractérisation, celle du corps de la femme. Elles sont interprétées comme la marque virile qui séduit les hommes par leurs attributs féminins et leur corps. La représentation d'un corps nu, pluriel et paré de bijoux exprime la dualité féminine. La femme est considérée comme « pure, innocente, terrifiante et fatale ».¹⁵

Il est intéressant de constater comment Lilith est définie comme « une femme [de chair et de sang] dont le destin est de provoquer le malheur, la ruine, voire la perte des hommes qui croisent son chemin ».¹⁶ Cette double entité, attestent Anna Caiozzo et Nathalie Ernoult¹⁷, symbolise « l'image archétypale de la femme fatale, maléfique et dualiste d'esprit et de corps »¹⁸. Cette symbolisation est très récurrente, comme nous allons le voir, dans le Proche-Orient contemporain.

En effet, cette caractérisation de la femme fatale, dans l'imaginaire masculin, s'accompagne d'un discours misogyne motivé par la crainte des hommes face à la figure de la femme. Confrontés à la femme, les hommes éprouvent un désir passionnel où leurs sentiments amoureux les affaiblissent. Enfin, ils deviennent des créatures impuissantes face à la séduction de la femme.

¹³ GRANDORDY, Beatrice, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ « La femme, être pluriel, ambivalent, évolutif, est mère (la Vierge Marie, amante (Lilith), femme castratrice (Judith), vierge manipulée et manipulatrice (Salomé) ou encore héroïne tragique (Médée) »

¹⁵ HEYRAUD, Hélène, « La femme fatale : essai de caractérisation d'une figure symboliste », in : *Revue Ad Hoc*, n° 4, p. 3, « La Figure », publié le 07/03/16 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=5577&g=22>

¹⁶ BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, 2124 p., p. 275.

¹⁷ Dans la présentation du livre « Femmes médiatrices et ambivalentes » les écrivaines montrent le caractère ambivalent de la femme.

¹⁸ CAIOZZO, Anna, ERNOULT, Nathalie, *Femmes médiatrices et ambivalentes : mythes et imaginaires*, Paris, Armand, Colin, ed. Scientifique, 2012, 417 p., p. 3.

Cette particularité est notamment visible chez Baudelaire, qui qualifie la femme comme un « être naturel, c'est-à-dire abominable, parce qu'elle est beaucoup plus proche de la nature que l'homme. [...] Elle se trouve réduite à son corps, et l'univers de la vie spirituelle lui est absolument fermé »¹⁹. De même, Octave Mirbeau définit la femme comme un « être [qui n'a] pas un cerveau, elle est un sexe, rien de plus. Elle n'a qu'un rôle dans l'univers, celui de faire l'amour ».²⁰ Ce personnage est le produit d'un imaginaire masculin « qui veut voir dans la femme, un être opaque, obtus, imperméable ».²¹

Si la femme fatale émerge, dans sa plus belle performance littéraire, au XIX^{ème} siècle, elle prend corps et se peaufine sur le terreau de la dangerosité féminine depuis la figure de Lilith, première femme des mythes. La femme fatale affleure, dès ses origines mythiques, sous un double versant typologique de féminité. Nous remarquons, dans l'imaginaire collectif, la figure duale d'une femme exemplaire et démoniaque à la fois.

Notons comment tout au long de l'histoire mythique et littéraire, le phénomène de la femme fatale pullule entre les fables des Harpies, Sirènes et Gorgones, les histoires d'Hérodiade, Cléopâtre ou Venus et les mythes immémoriaux d'Homère. Elle est définie comme étant d'origine mystérieuse, de sans noble et extrêmement belle. L'exaltation de la beauté et de la sexualité féminine est mise en exergue à travers son caractère obscur et fatal. De même, sa sexualité est liée en quelque sorte à un pouvoir destructeur vers l'homme. Il est intéressant de constater comment Cléopâtre, considérée comme une des premières représentations de la femme fatale, donne naissance au mythe d'une femme fatale qui séduit les hommes pour, ensuite, les tuer.

Figure fatale, évanescence et polymorphe, cet archétype trouve son épanouissement majeur vers la fin du 19^{ème} siècle à travers la figure de Salomé²². Gautier exprime notamment, à propos d'elle, « la cruauté douce des femmes fatales »²³.

En effet, au contraire des romantiques, qui exaltaient une femme-ange au profit d'une femme démon, les décadents privilégiaient notamment une femme tentatrice, indépendante et

¹⁹ BAUDELAIRE, Charles, *Mon cœur mis à nu*, 2001, Genève, coll. Textes littéraires français, 48 p., p.25.

²⁰ DOTTIN-ORSINI, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, B. Grasset, 1993, 373 p., p. 160.

²¹ *ibid.*, p. 334.

²² Fille d'Hérodiade, Salomé séduit Hérode Antipas par sa danse. Elle devient donc l'archétype de la séduction féminine. Elle est considérée comme « l'avatar contemporain de l'éternelle femme fatale ». Marchal, 9.

²³ BRUNEL, Pierre, *op. cit.*, p. 276.

cruelle. Cette dernière incarne une véritable source de beauté dévoratrice. Ils soulignaient notamment « son aspect sanguinaire, bestial et sexuel ».²⁴

Dans la littérature de la fin du siècle, la figure de Salomé se répand notamment parmi la littérature décadente de Wilde (*Salomé*), Mallarmé (*Hérodiade*), Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*), Zola (*Nana*) ou Flaubert (*Salammbô*). Cet essor est expliqué par Mario Praz dans son livre, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle. Le romantisme noir*. L'écrivain note qu'

il y a toujours eu des femmes fatales dans le mythe et dans la littérature, car mythe et littérature ne sont que le miroir fantastique de la vie réelle, et la vie réelle a toujours proposé des exemples plus ou moins parfaits de féminité tyrannique et cruelle.²⁵

Enfin, au tournant de ce siècle, les mélodies d'une nouvelle littérature française résonnent dans un Orient lointain prêt à être découvert. C'est, ainsi, que nombreux écrivains, parmi eux Pierre Loti, déclenchent un voyage imaginaire par un jeu d'images et figures merveilleuses évoquant un univers évocateur féminin. L'archétype de la femme fatale se foisonne alors à cet univers oriental, aux allures exotiques, pour nous permettre de construire une réflexion, au sein de notre mémoire, sur la féminité fatale transposée dans la littérature orientaliste. Or, comment est-il représenté le corps de la femme fatale ? Notre prochain sous-chapitre tentera d'étudier les traits caractéristiques principaux du corps de la femme fatale.

1.2 Le corps de la femme fatale : traits caractéristiques

Support de représentations littéraires, fusion de plusieurs époques, objet sensuel et sexuel à la fois, la femme fatale inspire particulièrement par ses formes. Elle fait avant tout image. Le corps de la femme fatale évoque les caractéristiques stéréotypées de cet archétype. Ce corps connaît plusieurs formes et il est sujet à en changer. Il peut se distinguer par leurs attributs iconographiques ainsi que par le contexte dans lequel il s'insère. De même, il est mis au service de l'imaginaire. Il provoque une émotion esthétique chez l'écrivain car il s'agit d'un moyen d'accéder au monde des idées.

En effet, la corporéité de la femme fatale, maître-mot des écrivains qui la conçoivent, apparaît comme un moyen pour montrer l'aura lumineuse de sa « beauté fatale »²⁶ et de sa

²⁴ *loc. cit.*

²⁵ PRAZ, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1988, 488 p., p. 165.

²⁶ Nous avons choisi l'expression « beauté fatale » pour tenter d'expliquer le rapport entre la beauté et la fatalité. En effet, la beauté de la femme fatale conduit à une issue fatale de l'homme qui la connaît.

sexualité. Il se laisse découvrir comme un joyau. L'être féminin disparaît sous l'apparence.

Dans *Salammbô*, Flaubert disait à propos d'elle, « Elle est lointaine et tout inaccessible ! La splendeur de sa beauté fait autour d'elle un nuage de lumière »²⁷. Ce nuage de lumière entourant le corps de la femme est comblé par une splendeur ornementale qui incite le désir et conduit au plaisir de l'homme. Pour reprendre les mots de George Bataille, ce n'est pas le corps qui est l'objet du désir, mais le corps porteur de sens.

Le corps de la femme fatale participe, note Dominique Maingueneau, à « une mythologie esthétique »²⁸ car,

les œuvres qui lui donnent vie réfléchissent les conditions de [sa création]. [...] [Cette femme, et son corps,] naissent d'une mise en relation en quelque sorte originelle entre l'esthétique et le féminin. [...] Elle s'offre comme interrogation : à la fois sur la femme et sur l'image et met en jeu d'un même mouvement sa propre identité et celle des créateurs.²⁹

Ce corps, mystérieux et envoutant, disparaît sous l'artifice. Il est la plupart du temps, à demi caché, secret, voire suggéré, sous des voiles, des tissus exotiques, des cheveux descendant en cascades et ployant sous des bijoux précieux. Le culte à la beauté féminine fait appel à une vision fantasmagorique du corps de la femme. Ce fantasme est notamment lié à la fascination exotique des écrivains de l'époque sur l'Orient. D'après Hélène Heyraud, « cet exotisme renforce la fascination pour le personnage ainsi que son mystère, [...] évoquant la sorcellerie, la magie et l'occulte ».³⁰

Il est intéressant de remarquer l'importance des parures exotiques et des bijoux pour mettre en exergue la beauté de son corps et le pouvoir que la femme peut exercer avec eux. D'une part, le vêtement constitue l'élément primordial pour caractériser cet archétype. Le corps de la femme fatale apparaît vêtu avec des « ceintures, robes et babouches raffinées châles brodés et voiles déclinant toute la gamme de transparences ».³¹ Notons aussi l'importance du voile. L'ambiguïté de cet accessoire contribue à l'allure mystérieuse du corps de la femme fatale. Il est tout exhibition comme dissimulation. Il cache et suggère tout à la fois dans le corps de la femme. Ce motif oriental a une connotation mystique et sexuelle liée

²⁷ FLAUBERT, Gustave, *Œuvres Complètes, Correspondance de Gustave Flaubert 1859-1871*, Paris, Club de l'honnête homme, 1975, 651 p., p. 81.

²⁸ MAINGUENEAU, Dominique, « Esthétique de la femme fatale », in : *Fatalités du Féminin*, sous la direction de Jacques André et de Anne Juranville, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 43-47, 154 p., pp. 47-48.

²⁹ *loc. cit.*

³⁰ HEYRAUD, Hélène, *op. cit.*, p. 8.

³¹ GRANDORDY, Beatrice, *op. cit.*, p. 176

aux danseuses. Celles-ci, nouent plusieurs voiles autour de leurs hanches pour accentuer le mouvement de leur pelvis au moment de la danse.

D'autre part, les bijoux constituent un accessoire impérieux. Différents anneaux, bracelets ou colliers comblent le corps de la femme et rayonnent autour de lui. Grâce aux accessoires les attributs naturels de la femme sont accentués. Les yeux et le regard constituent les atouts de cette femme. Leurs mains aux ongles rouges attirent toute l'attention des hommes. Elle est suggérée et évoquée également par son parfum car « [ils] ont une fonction analogue à celle des bijoux, [...] ils spiritualisent la chair en l'embaumant dans une immortalité ou une mortalité factice ».³²

Ces accessoires exotiques peuvent évoquer différentes divinités et avatars féminins. Cet aspect nous renvoie à l'idée, déjà citée, que la femme fatale est plurielle, c'est-à-dire, elle se cache sous plusieurs masques.

Enfin, nous trouvons une femme « vêtue, [où] il devient impossible de dire où s'arrête le corps féminin et où commence le vêtement [car] tout se passe comme si ses atours lui coll[ent] à la peau ».³³ Cet effet de fusion provoque une image de femme-ornement fortement irrésistible aux yeux de l'homme. Elle se laisse contempler non telle qu'elle est mais telle que ses rêveurs la désirent être. La femme est réduite à son *mundus muliebris*. Ce portrait est finalement la somme d'une beauté sensuelle et ensorceleuse d'une femme perçue comme fatale.

Ce corps féminin, saisissant d'une beauté irrésistible, deviendra, tout au long des siècles, le fantasme par excellence de nombreux artistes du panorama culturel. Notre prochain sous chapitre traitera de faire une synthèse sur la représentation et la mythologie de la femme fatale occidentale dès le moyen âge jusqu'à nos jours.

1.3 Femmes d'ici : mythologie de la femme fatale occidentale

Fantasme européen frémissant au XIX^{ème} siècle, la femme fatale occidentale connaît son plein épanouissement à la Belle époque. Elle est, aux dires de Beatrice Grandordy, « le fruit d'une analyse rétrospective de différents auteurs, qui se sont penchés *a posteriori* sur les

³² CZYBA, Lucette, *La femme dans les romans de Flaubert, mythes et idéologie*, 1983, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 412 p., p. 138.

³³ FLAUBERT, Gustave, *op. cit.*, p. 93.

nombreux portraits de femmes que leur proposait le XIX^{ème} finissant »³⁴. En effet, la langue française exprime son génie à travers de l'expression « Femme Fatale » pour en créer de nouveaux modèles de ce fantasme et réfléchir à propos de ce qu'ils contiennent. C'est ainsi que cette figure germe partout l'Europe.

La mythologie de la femme fatale occidentale connaît un large développement aux fins des derniers siècles. Celle-ci exprime la sensibilité des artistes européens à propos d'un archétype qui remonte à l'Antiquité. Nous trouvons ainsi des figurations de femmes fatales européennes faisant écho à la mythologie ancienne et notamment à la Bible. La femme fatale européenne, dans son désir de révéler une nouvelle perception de la féminité, se tourne vers Vénus, Cléopâtre, Salomé, Lilith ou Ève. Ces femmes bibliques, appartenant à l'Ancien Testament, se présentent en tant que femmes séductrices et sont assimilées à des prostituées.

En effet, la Bible³⁵ constitue la source d'inspiration première et le seuil de l'imaginaire des artistes européens dans la représentation des femmes fatales. Il est intéressant de constater comment la mythologie de la femme fatale occidentale s'appuie notamment sur l'un des personnages bibliques féminins qui constitue la naissance de cet archétype. Salomé³⁶, fille d'Hérodiade, est le personnage source qui donne naissance à toute une reproduction littéraire et iconographique de la femme fatale. Cette femme est le reflet d'une « féminité perverse et bien consciente de ses charmes ». ³⁷ Elle devient donc la représentation la plus fidèle de l'archétype mythologique de la femme fatale occidentale.

³⁴ GRANDORDY, Beatrice, *op. cit.*, p. 71

³⁵ « Les expressions les plus meurtrières de défiance et d'hostilité envers les femmes, c'est chez les Pères de l'Église médiévale que les auteurs de la fin du dix-neuvième siècle vont les puiser pour les citer à l'envie. » (Sangsue, 1993: 19) ».

³⁶ Princesse juive et jeune danseuse du I^{er} siècle, le mythe de Salomé manifeste le danger dévorateur et tentateur de la femme vers l'homme. « Le roi Hérode [...] disait : "C'est Jean que j'ai fait décapiter. Il est ressuscité". En effet, Hérode avait fait arrêter Jean, l'avait fait charger de chaînes et jeté en prison, à cause d'Hérodiade, la femme de son frère Philippe, qu'il avait épousée. Car Jean disait à Hérode : "Il ne t'es pas permis d'avoir la femme de ton frère". Ainsi Hérodiade le haïssait-elle et elle aurait bien voulu le faire mourir, mais elle ne le pouvait pas, car Hérode craignait Jean, sachant que c'était un homme juste et sain, et il le protégeait. Quand il l'avait entendu, il restait fort perplexe, et cependant il l'écoutait avec plaisir. Mais vint un jour propice, lorsque Hérode, pour son anniversaire, donnait un banquet à ses dignitaires, à ses officiers et aux notables de Galilée. La fille d'Hérodiade entra, dansa et plut à Hérode et à ses convives. Le roi dit alors à la jeune fille : "Demande-moi ce que tu voudras et je te le donnerai". Et il lui en fit serment : "Tout ce que tu me demanderas, je te le donnerai, fût-ce la moitié de mon royaume". Elle sortit donc et dit à sa mère : "Que dois je demander ?". Celle-ci répondit : "La tête de Jean-Baptiste". En toute hâte, elle revint auprès du roi et lui fit cette demande : "Je veux qu'à l'instant tu me donnes sur un plat la tête de Jean-Baptiste". Le roi fut contristé, mais à cause de son serment et des convives, il ne voulut pas refuser. Et aussitôt il envoya un garde avec l'ordre d'apporter la tête de Jean. Celui-ci alla le décapiter dans sa prison, puis il apporta la tête sur un plat, la donna à la jeune fille et la jeune fille la donna à sa mère. A cette nouvelle, les disciples de Jean vinrent prendre son cadavre et le mirent au tombeau. » (Marc, VI, 14-29).

³⁷ Cité in GRANDORDY, Beatrice, *op. cit.*, p. 76.

Cette figure fascine par sa beauté et sa cruauté. Elle sera réinterprétée, au fil des siècles, grâce à l'ajout de nouveaux traits psychiques et de nouveaux éléments de parure et séduction. Toutefois, elle ne fut pas la seule à être redécouverte. D'autres femmes appartenant à la mythologie biblique, telles sont Lilith³⁸, Ève, Dalila, Bethsabée ou Judith, seront réinterprétées par des différents artistes « en fonction de leur sensibilité et de leur histoire propres ».³⁹

Depuis l'Antiquité, la Salomé de beauté éblouissante, est célébrée et considérée comme un piège mortel. Néanmoins, cette perception changera entre le XIIème siècle et le XVIIIème siècle. La courtoisie et la glorification de la femme apparaît dans cette période pour montrer l'image d'une femme idéale par ses formes et sa beauté. La femme est remarquée par ses mérites, sa lucidité et ses vertus.

Or, au XIXème siècle, l'image de cette danseuse et princesse juive interpelle et reprend l'allure d'une beauté maudite dans le milieu iconographique et littéraire européen. La plupart des artistes européens commencent à s'emparer de cette figure et de sa mythologie pour en faire un icône de la féminité moderne. La représentation de la femme est fondée sur une double beauté, virginale et dévoratrice à la fois. Salomé devient donc le fil conducteur de la nouvelle caractérisation de la féminité. Cette réinterprétation demeure plutôt négative car, tout en reprenant les mots de Mireille Dottin-Orsini, « Salomé est devenue le moyen idéal d'exprimer toutes les facettes de l'obsession féminine et de la misogynie qui l'accompagne ».⁴⁰

Enfin, nous pouvons dire que la mythologie de femme fatale occidentale de la fin-de-siècle exprime, « l'avatar décadent des Lilith, Dalila, Héordiade ou Salomé. [...] Courtisane de l'Antiquité, [...] ou femme moderne. [Incarnant] à la fois la fatalité de l'emprise de la chair, impure et sacrée et la fatalité de la déchéance, de la douleur et de la mort »⁴¹. Cette mythologie continuera à évoluer et « entra[ra] en résonance avec d'autres cultures, acquérant ainsi une réalité et une universalité qui l'apparente aux découvertes, scientifiques,

³⁸ Première femme fatale du monde. Lilith est l'égal d'Adam. Lorsqu'il veut la prendre en tant que femme, elle refuse d'être sa soumise. Même si Dieu essaie de la convaincre, elle ne cédera jamais au plaisir de l'homme. Pour la punir, Dieu décide de tuer tous les enfants qu'elle donnera naissance. Néanmoins, Lilith, pour se venger, se déguisera en serpent et convaincra Ève, devenue la femme soumise d'Adam, à manger le fruit interdit. Lilith est considérée comme l'origine de la féminité et la cause première du mal.

³⁹ HEYRAUD, Hélène, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁰ DOTTIN-ORSINI, Mireille, *op. cit.*, p. 60.

⁴¹ Cité in FERRETY MONTIEL, Victoria, *Salomé et la figure féminine chez Jean Lorrain*, *Çedille : revista de estudios franceses*, n° 11, 2015, 18 p., p. 2.

d'autant qu'elle était elle-même liée à de nouveaux concepts scientifiques ». ⁴² Or, comment est-elle désignée la femme fatale d'ailleurs ? Dans notre prochain sous-chapitre nous envisagerons une étude sur la représentation et les caractéristiques de la femme fatale d'ailleurs.

1.4 La femme d'ailleurs : comment est-elle désignée ?

Le figure de la femme fatale, « produit culturel de la civilisation occidentale et chrétienne » ⁴³ est inscrite dans un continu processus de caractérisation qui peut apparaître dans d'autres sociétés. S'interroger sur la femme fatale d'ailleurs, notamment sur la femme orientale, suppose pour nous de montrer quelles sont les caractéristiques propres de cette femme et en quoi elle correspond à l'archétype de la femme fatale occidentale.

À la fin-du-siècle, le portrait mythique de l'Autre féminin fait appel à l'imagination. Les artistes occidentaux de cette période remplissent leurs récits et tableaux d'allures exotiques de l'Orient. La femme orientale renvoie à un imaginaire de l'ailleurs qui interpelle fortement les artistes voyageurs et désireux de découvrir une altérité féminité sensuelle et accessible. Elle devient l'image essentielle qui leur fait découvrir un autre monde. Or, comment est-elle représentée ?

L'image de cette femme d'ailleurs est construite à travers un discours imaginaire où le stéréotype se laisse largement apercevoir. Les artistes recourent notamment à la carte postale et la photographie coloniale de l'époque pour évoquer l'accessibilité à un Orient féminin rêve. En effet, la mise en scène de ces femmes dégage un érotisme et une sensualité propre de l'Orient mythique. Le jugement esthétique que les artistes portent sur ces femmes est basé sur une beauté méditerranéenne, sauvage et mystérieuse. L'appel à la beauté antique des statues féminines grecques est mis en exergue à travers leur corps. En effet, elles sont décrites en tant que femmes avec une peau très blanche, d'immenses cheveux noirs, yeux de félins noir et rouges lèvres. A ce propos, il est intéressant de remarquer cette beauté chez la Cléopâtre de Théophile Gautier. Dans son œuvre intitulée « Une nuit de Cléopâtre », l'auteur définit Cléopâtre en ayant,

⁴² GRANDORDY, Beatrice, *op. cit.*, p. 118.

⁴³ *Ibid.*, p. 117.

des yeux charmant relevés par les coins avec une indéfinissable expression de volupté, une bouche où scintillait un rouge sourire, des dent blanches et limpides, des bras d'une rondeur exquise et des pieds plus parfaits que les pieds de jaspes de la statue d'Isis.⁴⁴

Ces femmes apparaissent, la plupart du temps, exhibées dans l'intimité féminine du harem oriental, « à moitié allongées, seules ou à plusieurs ». L'Orient fantasmé devient accessible à travers de leurs poitrines dénudées, couvertes de bijoux et de tissus orientaux aux couleurs locales. Elles sont appréhendées à travers un corps érotisé par une parure exacerbant la sensualité et l'érotisme féminin. Il est remarquable cette admiration vers les femmes orientales chez Flaubert. Dans une lettre de Mars 1842, l'auteur exprime son rêve pour ces femmes, « Dans ces pays-là les étoiles sont quatre fois larges comme les nôtres, [...] les femmes s'y tordent et bondissent sous les baisers, sous les étreintes. Elles ont aux pieds, aux mains, des bracelets et des anneaux d'or, et des robes en gaze blanche ».⁴⁵

De même, leur pouvoir dévorateur de la sexualité féminine est exprimé par le biais de la danse exotique. À l'instar de Salomé⁴⁶, envoutante mais dangereuse, ces femmes évoquent une féminité fatale à travers la danse des voiles ou la danse du ventre. Par le jeu de l'apparition et de la disparition du corps à travers les voiles, elles mettent en évidence le jeu de la sensualité féminine. A ce propos, Agnès Dalbard, dans son article intitulé *Une danseuse du ventre envoutante* et publié dans *Le Parisien*, note comme, « ce spectacle ensorcelant est une célébration de la féminité dans la moiteur tiède et secrète de quelques palais orientaux ».⁴⁷

Enfin, l'image de ces femmes d'ailleurs, choisies à travers d'une carte postale coloniale, va permettre de nourrir la vision de la féminité en Orient. Or, quel est l'intérêt de porter ce regard sur l'image de la femme orientale à la fin-du siècle ? Et, en plus, quelle est la dimension fatale de ces femmes ? Notre prochain chapitre tentera de donner une réponse à ces questions tout en analysant les caractéristiques qui semblent donner à la femme orientale, à l'instar que l'occidentale, une dimension fatale.

⁴⁴ GAUTIER, Théophile, *Une nuit de Cléopâtre*, 1838, Paris, Grand Caractère, coll. Le Kiosque à livres, 2007, 148 p., p. 56

⁴⁵ FLAUBERT, Gustave, *Correspondances*, tome I, Mars 1842.

⁴⁶ Nous remarquerons l'extrait du récit « Héroïdas » appartenant à l'œuvre *Trois Contes* de Gustave Flaubert où Salomé exécute sa danse face à toute l'assemblée d'Hérode.

⁴⁷ Cité in GARREC, Anne-Laure, «Les danses "orientales" en France du XIX^e siècle à nos jours: Histoire d'images, regards d'Histoire», Cahiers de l'École du Louvre. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne], n° 1, septembre 2012, mis en ligne le 15 septembre 2012.

1.5 Femmes d'ailleurs : En quoi la femme orientale est-elle fatale ?

Tel que nous l'avons remarqué, la femme orientale manifeste chez l'homme occidental une imagination fantasmée. Il est intéressant de remarquer comment la compréhension des constructions imaginaires et des réseaux symboliques liés à la femme orientale semble faire écho au mythe romantique de la femme fatale occidentale. Deux particularités significatives nous font penser à cette résonance littéraire. Tout d'abord, un rapport entre beauté orientale et dangerosité, ensuite, une communion entre figure féminine et terre colonisée.

D'une part, cette femme se caractérise pour captiver par sa beauté méditerranéenne. Cette beauté met en exergue le caractère ensorcelant et sensuel des belles filles orientales. Leur portrait mythique fonctionne, note Mohammed Laamiri Boussif Ouasti, comme « le modèle rêve de la beauté féminine évoquant à bien des égards de la femme fatale ».⁴⁸

Ce portrait correspond au topos culturel de la beauté espagnole. Les traits de beauté féminine sont mis en concordance avec la chaleur de ce pays considérée comme « le pays du feu ». En effet, à l'instar des « Belles Andalouses », la femme orientale devient l'image stéréotypée de la culture méditerranéenne qui nourrit l'imagerie de l'artiste occidental. La beauté de cette femme exerce sur le regard de l'homme un attrait irrésistible. La belle fille ne pouvant être possédée, « suscite le rêve, le plaisir et l'imagination de l'homme ».⁴⁹ Par conséquent, elle devient pour lui « une sorte de vestale [fatal] qu'il adore ».⁵⁰

D'autre part, la femme orientale est considérée comme la figure de la terre conquise. Étant donné le grand nombre de romans qui concernent la figure de la femme dans la littérature orientale, celle-ci tient un rôle symbolique assez significatif. Elle constitue une sorte de dimension symbolique pour le narrateur.

En effet, elle représente non seulement l'attraction exotique féminine mais aussi les dangers d'un pays étranger. A ce propos, Jennifer Yee note comment il existe un rapport ambigu entre la figure féminine, le colonisateur, dans le cas de la littérature coloniale, le narrateur, et la terre colonisée. Ainsi, la femme,

étant une figure de la terre à conquérir, sa possession par le colonisateur romanesque fait presque figure d'obligation patriotique. Mais, en même temps, une telle union avec [elle]

⁴⁸ Cité in BOUSSIF OUASTI, Mohammed Laamiri, *Le portrait mythique de la femme dans le miroir euro-marocain*, Maroc, Université de Tétouan, *Hermès* 30, 2001, pp. 117-123, p. 120

⁴⁹ Cité in BOUSSIF OUASTI, Mohammed Laamiri, *op. cit.*, p. 119

⁵⁰ *loc. cit.*

représente une trahison du principe de l'appartenance. Elle ne peut donc que conduire à sa propre ruine. [...] Le colonisateur perd le sens de ses attaches à la civilisation occidentale.⁵¹

Nous trouvons ainsi l'image gracieuse d'une femme tout aussi muette et victime comme dangereuse et fatale. Le charme oriental est la raison de son enchantement. Cette dernière caractéristique est assez remarquable chez Loti. Dans *Aziyadé*, objet d'étude de notre mémoire, l'écrivain présente Aziyadé et la Turquie comme un monde rêvé par l'auteur. Il désire de tout son âme rester en Orient avec Aziyadé loin de « tous les devoirs conventionnels, de toutes les obligations sociales de nos pays d'Occident »⁵², même si finalement cette décision lui coutera la mort. Or, existe-t-il une orientalisation du mythe romantique de la femme fatale ? ou, ne s'agit-il que d'une représentation stéréotypée transposée dans un contexte oriental ?

Dans notre deuxième chapitre nous tenterons de repérer le stéréotype de la femme fatale orientale là où le mythe romantique de la femme fatale occidentale semble s'imposer.

⁵¹ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 14.

⁵² LOTI, Pierre, *Aziyadé ; suivi de Fantôme d'orient*, préface de Claude Martin, 1879, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1991, 416 p, p. 119.

Chapitre 2 : quelques précisions autour des notions de « Cliché » et de « Représentation »

C'est justement par l'introduction de la carte postale et la photographie coloniale que les paysages, l'exaltation des sens et des couleurs et les femmes orientales nourrissent la littérature exotique de quelques auteurs de la fin-du-siècle. En effet, l'artiste voyageur de cette époque découvre un paysage « décoloré, usé, fini, parce qu'il a trop servi, à trop de gens ».⁵³ Ainsi, le recours au cliché et à la représentation s'impose dans leurs créations. Leur tâche consiste à renouveler un déjà-vu oriental pour préserver l'avenir de cette littérature.

Or, la difficulté de notre travail se trouve dans le repérage du cliché de la femme orientale là où le mythe de la femme fatale s'impose. Notre deuxième chapitre tentera de préciser ces termes pour une meilleure compréhension de la suite de notre mémoire.

2.1 Cliché et représentation

Dans son œuvre *Suprêmes clichés de Loti*, Suzanne Lafont permet de distinguer ces deux termes si proches et problématiques à la fois. Elle définit, d'une part, le cliché comme l'« expression imagée donnant le sentiment du déjà vu mais faisant encore impression ».⁵⁴ En effet, dérivant du terme grec *doxa*⁵⁵, le cliché se réfère à la culture d'une époque et d'un interlocuteur. En outre, il appartient au monde littéraire en tant que unité textuelle individuelle.

Nous avons ici affaire à établir une distinction entre « mythe » et « cliché ». Si bien le mythe se réfère à la réalité pour la changer et créer leur propre monde, le cliché se constitue à travers une réalité littéraire, c'est-à-dire une réalité fictive. D'après Jenny Laurent, le cliché « naît au sein d'une littérature, c'est-à-dire d'une réalité déjà posée comme « fausse » au départ ».⁵⁶ De même, si le mythe a une intentionnalité idéologique, le cliché a une intention esthétique ou rhétorique. Il porte en soi une connotation idéologique. Enfin, le cliché est

⁵³ Cité par YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁴ LAFONT, Suzanne, *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll « Cribles : essais de littérature », 1994, 192 p., p. 10

⁵⁵ La *doxa*, produit de la pensée et de l'expérience, représente l'ensemble de valeurs et de maximes autour des aspects et des éléments de la réalité signifiée. Néanmoins, elle interdit les hommes de connaître la vraie réalité.

⁵⁶ LAURENT, Jenny, « Structure et fonction du cliché », in : *Poétique*, Paris, Seuil, n°12, 1972, p.495-517, p. 498.

global car il désigne toute une littérature et toute une culture, il est en quelque sorte le résumé d'un système idéologico-culturel propre à une culture.

D'autre part, proche du cliché, nous trouvons la représentation stéréotypée. Celle-ci est définie comme « l'ensemble de traits narratifs ou descriptifs induisant de façon implicite une représentation culturelle préexistante ».⁵⁷

En effet, le rapport entre le roman exotique oriental, ayant pour thème central la femme, et ces deux termes est notamment significatif. Une telle répétition de l'image féminine orientale dans le discours de cette littérature fait appel volontiers à la notion de cliché et de représentation stéréotypée. Elle nourrit la réflexion sur l'Autre. Il est assez significatif de constater cette caractéristique dans *Aziyadé*. L'œuvre de Loti est remplie des clichés évoquant le caractère exotique de cette littérature et d'une représentation stéréotypée de la femme orientale.

Dans notre prochain sous-chapitre nous donnerons quelques exemples de cette représentation stéréotypée de l'Orientale dans le domaine littéraire et artistique postromantique.

2.2 Clichés des femmes exotiques, le cas de l'Orientale : exemples littéraires et artistiques de l'orientalisme postromantique

La mise en scène à travers du cliché photographique des femmes orientales répond, aux dires d'Edward Saïd, « aux phantasmes de l'Occident en matière d'exhibition des corps et de domination sur l'Orient et ses femmes »⁵⁸. Ce corps féminin s'offrant à l'appareil photographique, appartient bien à des vraies femmes qui construisent le cliché de la femme orientale.

En effet, l'Orient est désormais accessible aux artistes occidentaux. Le voyage en Orient en tant que formateur de l'écrivain occidental se perpétue tout au long du XIX^{ème} siècle. Nous trouvons ainsi des nombreux artistes qui glorifient un Orient lointain associé à l'esthétique romantique du moment. Il se consacre comme un rêve d'exotisme et de

⁵⁷ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 11

⁵⁸ Cité in BOËTSCH, Gilles, « Corps mauresques », *Corps*, 1/2006 (n° 1), p. 83-98.

dépaysement. Il est le symbole de nostalgie pour les civilisations disparues et inspire un sentiment de décadence lié au temps qui passe.

Or, face au mystère qui pose l'Orient à la fin-du-siècle, la femme orientale interpelle les artistes dans leur procès de création. Nous trouvons ainsi l'image d'une femme à caractère exotique essentiellement fantomatique et insaisissable. Il s'agit d'un être artificiel, séducteur et dangereux. En accord avec les mots de Mallarmé, elle est rêvée, « Nommer l'objet c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème [...] le suggérer voilà le rêve ! ». Ces femmes sont décrites sous l'idéal féminin symboliste et répondent à l'archétype de Salomé. En effet, la figure de l'Orientale, va s'insérer dans une tradition iconographique et littéraire qui va la rendre plus accessible au regard Occidental.

D'une part, il est intéressant de constater comment les littéraires se prêtent à cette image de la femme orientale en tant qu'axe central d'une nouvelle esthétique littéraire. Heinrich Heine (*Atta Troll : rêve d'une nuit d'été*, 1841), Flaubert (*Trois Contes*, 1877) ou Mallarmé (*Hérodiade*, 1887) font de la femme orientale l'héroïne de leurs pièces capitales.

Dans l'extrait flaubertien intitulé *Hérodiade* et tiré de la trilogie *Trois Contes*, nous retrouvons l'image renouvelée d'une femme entourée d'artifice, mystère et danger. En reprenant le mythe de Salomé, Flaubert décrit une jeune fille au pur style exotique. Elle apparaît,

sous une voile bleuâtre lui cachant la poitrine et la tête [où l'] on distinguait les arcs de ses yeux, les calcédoines de ses oreilles, la blancheur [et] de sa peau. Un carré de soie gorge-de-pigeon, en couvrant les épaules, tenait aux reins par une ceinture d'orfèvrerie. Ses caleçons noirs étaient semés de mandragores- et de manière indolente elle faisait claquer des petites pantoufles en duvet de colibri. Sur le haut de l'estrade, elle retire son voile [...] puis elle se mit à danser. [...] Elle dansa comme les prêtresses des Indes, comme les Nubiennes des Cataractes, comme les Bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. [...] Ses lèvres étaient peintes, ses sourcils très noirs, ses yeux presque terribles. [...] Elle ne parlait pas. Ils se regardaient.⁵⁹

Cette femme constitue pour l'auteur l'illusion de la beauté éternelle. Le cadre oriental, espace de rêverie et source de création, lui permet d'attendre la créativité de son œuvre.

D'autre part, en matière artistique, le travail de métamorphose du peintre Gustave Moreau⁶⁰ (*Salomé dansant devant Hérode*, 1875) montre le style original et exotique

⁵⁹ FLAUBERT, Gustave, *Trois contes*, 1877, Paris, coll. Folio plus classique, 2003, 224 p., p. 184.

⁶⁰ Tableau en annexes, p. 122.

de la réécriture mythe de Salomé. D'impassible beauté, la femme de Moreau est imprégnée de l'esprit de l'Orientale. Le peintre représente Salomé dansant devant le roi Hérode, assis sur son trône. Cette femme, qui interpelle d'autres figures légendaires telles sont Hélène⁶¹ ou Dalila, est inspirée des femmes orientales. Elle se présente presque nue, entourée de luxe, sous une blancheur exquise et une parure qui s'intègre dans le décor exotique de l'époque. Les voiles modelant son corps nous rappellent l'ardeur de la danse orientale. D'après Moreau, elle est bien « une enveloppe mystérieuse qui déconcerte le spectateur et le tient à distance respectueuse ». ⁶²

Il est intéressant de mettre en parallèle ce tableau avec la description que Huysmans fait dans son œuvre *À Rebours* à propos de ce tableau. Le poète parle de la Salomé de Moreau et la décrit comme « la Beauté maudite élue entre toutes par la catalepsie qui lui raidit les chairs et lui durcit les muscles ; la Bête monstrueuse, insensible, empoisonnant, tout ce qui la voit, tout ce qui la touche ». ⁶³

⁶¹ Personnage féminin emprunté à la mythologie grecque, Hélène est la responsable de la guerre de Troie. Elle est désignée par Aphrodite comme la femme la plus belle du monde.

⁶² Cité in : <http://mucri.univ-paris1.fr/salome/> [date de dernière consultation 20-06-2017]

⁶³ HUYSMANS, Joris-Karls, *À rebours*, GF Flammarion, Paris, éd. Scientifique, 2004, 405 p., p.71

Chapitre 3 : fondements théoriques et méthodologiques

Notre étude s'appuiera sur un certain nombre de démarches conceptuelles qui nous permettront de donner une réponse à notre hypothèse centrale. Pour ce faire, nous proposons, dans ce troisième chapitre, de nous référer à un cadre théorique et méthodologique précis basé sur l'étude de l'archétype de la femme fatale dans la littérature exotique de Pierre Loti.

Tout d'abord, un examen des travaux fondateurs de Sigmund Freud, Gilbert Durand et Carl Gustav Jung nous permettra de montrer de quelle manière cet imaginaire féminin est présent dans l'œuvre de Pierre Loti.

Ensuite, l'étude du corps de l'Orientale à travers les travaux de Gilbert Durand et Gilles Boëtsch nous permettront de montrer l'imaginaire romantique du corps féminin oriental et son imaginaire dans *Aziyadé*.

Enfin, notre réflexion théorique est appuyée par la conception occidentale de l'Orient à travers les théories imaginaires de Thierry Hentsch et Edward Saïd. Celles-ci nous permettront de compléter notre étude d'un point de vue historique et de confirmer notre hypothèse sur la construction imaginaire de la femme orientale, liée à la projection imaginaire de l'Occident sur l'Orient.

3.1 Dimensions théoriques convoquées par le corpus d'étude

3.1.1 Sigmund Freud : la sexualité féminine

Le fondateur de la théorie de la psychanalyse s'est pris, tout au long de la vie, dans ce qu'il appellera « l'énigme » de la femme, la féminité et le féminin. La théorisation de Sigmund Freud sur le féminin, à travers l'étude des femmes hystériques, l'a amené à découvrir l'inconscient. Ainsi, la question que lui-même pose « Que veut la femme ? » ouvre la voie à une interprétation psychanalytique de la même.

En effet, Freud dédie en 1931 un des ses textes majeurs consacrés à la femme. Dans *Sur la sexualité féminine*, il s'attache au développement de la sexualité féminine. Il est intéressant de remarquer comment le psychanalyste s'est appuyé en quelque sorte sur le mythe de la femme fatale afin de comprendre la sexualité féminine et l'inconscient humain. Pour Freud, la femme est un être métamorphosé. Tout au long de ses recherches nous pouvons constater l'aboutissement de la figure féminine de fille à femme, de femme à mère, de putain à mère et notamment de femme déesse à femme fatale. C'est bien à propos de cette contradiction féminine, qui constitue un mystère pour l'homme, que Freud décide de mettre

en exergue l'énigme de la femme. D'après lui, la femme ne peut être indépendante puisque « le travail nuit gravement à la nature docile de la femme »⁶⁴. Le psychanalyste associe la femme à la nature, c'est à dire, à la beauté, le charme et la bonté. Ainsi, toute femme qui s'écarte de la nature, serait dépourvue de l'idéal féminin. De même, il envisage une égalité de sexes comme nocive et place la femme sous l'homme.

Ces divers faits lui poussent à élaborer sa théorie sur la sexualité féminine. Ainsi le psychanalyste considère la femme comme un être bisexuel. Au contraire de l'homme, que n'a qu'un seul organe sexuel, la femme possède deux, le vagin et le clitoris. De même, il considère le développement sexuel chez la femme en deux phases, une première phase essentiellement masculine qui démarre avec le clitoris et une seconde féminine qui met en exergue le vagin. Ce changement de sexe masculin-féminin viendrait à justifier son affirmation sur le caractère bisexuel de la femme.

Ce dernier aspect est exprimé à travers le mythe de Tirésias. Celui-ci métamorphosé en femme pendant sept ans, expérimentera le plaisir féminin et révélera que la femme trouve un plaisir dix fois plus grand que l'homme. Il deviendra donc le maître du secret de la jouissance féminine.

3.1.2 Gilbert Durand : la dimension anthropologique du corps féminin

Les représentations symboliques du corps féminin s'affirment comme un sujet notamment révélateur lorsqu'on songe étudier les structures mythiques et imaginaires d'une culture donnée. De ce fait, la théorie anthropologique sur l'imaginaire développée par Gilbert Durand dans « *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction la l'archétypologie générale* » (1969) s'avère comme une méthodologie précise qui va nous permettre d'examiner les représentations anthropologiques du corps féminin oriental dans le mythe de la femme fatale.

Notre mémoire traitera d'analyser la construction et signification d'un réseau d'images du corps féminin, enracinées dans un noyau archétypal, motivées par l'influence de Pierre Loti et de son milieu social et littéraire. Ainsi, nous étudierons la dimension anthropologique

⁶⁴ FREUD, Sigmund, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, 1932, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1989, 272 p., p. 186.

du corps féminin dans le mythe de la femme fatale de la fin du siècle, ainsi que les transformations qu'elle subit dans l'œuvre, au décor oriental, de Loti.

Or, la notion de l'imaginaire dans son sens pluridisciplinaire, doit être précisée dans le cadre de notre mémoire. Nous proposons donc un passage de l'irréel au réel, dans la mesure où le concept d'imaginaire, tel qu'il est présenté dans la démarche anthropologique de Gilbert Durand, nous aide à apporter une réponse à notre étude.

Depuis l'Antiquité, la *terra incognita*⁶⁵ s'est imposée dans la pensée de l'homme. Celui-ci, en tant qu'observateur, construit son monde tout en tissant un éventail d'images, symboles, figures et mythes, qui seront bientôt associés à la notion de l'imaginaire. La reconstruction de ce monde-autre, opposé dans son sens primitif au réel, intéresse les savants de l'époque. Ainsi, se préoccupant de la « recherche des déterminations collectives et individuelles qui pèsent sur le choix et le regroupement des images »⁶⁶, le concept d'imaginaire voit le jour.

Certes, le mot « imaginaire », d'étymologie latine (*imago*), séduit par son sens ambivalent⁶⁷. Ce que l'histoire critique peut dire de la notion d'imaginaire s'inscrit dans le cadre d'une double interprétation. Un sujet de telle envergure n'est pas, *à priori*, un labyrinthe facile à parcourir. Cette notion portera donc des significations fort différentes au gré de ses auteurs. Nous avons ici à faire remarquer deux interprétations qui nous paraissent remarquables dans l'histoire du concept de l'imaginaire : l'une l'opposant au réel, l'autre le considérant à l'origine de la pensée humaine. Cette dernière constituera le socle de notre étude.

En effet, restant fidèle au sens le plus primitif du terme, Villiers de l'Isle-Adam rappelle que « l'imaginaire s'oppose au monde tel qu'il est perçu par les sens et conçu par la raison »⁶⁸. Il naît ainsi, d'une part, une longue tradition critique, regroupant des auteurs tels

⁶⁵ D'étymologie latine, cette expression est liée à la recherche et découverte d'un monde qui n'a pas été exploré.

⁶⁶ CHELEBOURG, Christian, *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, 192 p. p. 5.

⁶⁷ La notion de l'imaginaire porte en elle-même un double sens, dans la mesure où elle peut désigner aussi bien « le monde ambiant tel qu'il existe en lui-même, que le monde sensible tel qu'il existe pour nous, donc aussi bien la réalité des objets et des êtres qui nous sont extérieurs que celle des inventions relatives de notre subjectivité. » *Ibid.*, p. 39.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 8.

que Pascal, Voltaire, Rousseau ou Sartre, qui considère l'imaginaire en tant que notion déniée de raison et conduisant à la fausseté.

Or, ne pouvant se réduire à un simple passage entre réel et irréel, cette notion va se détacher de son sens primitif pour être pensée autrement. Elle fera l'objet de multiples théories psychanalytiques, anthropologiques et sociales du XX^{ème} siècle⁶⁹. Celles-ci tenteront d'apporter un point de vue plus précis au sens pluridisciplinaire de cette notion.

Dans ce cadre, ces travaux semblent s'accorder sur un point pour donner une définition à notre concept. En effet, l'imaginaire sera, d'autre part, considéré comme le substrat mental de la vie humaine. Autrement dit, il s'élabore par le biais de la raison. Ce n'est qu'un flux continu et multiforme où l'intrication d'un réseau d'images forme un

trajet dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnels du sujet, et dans lequel réciproquement, comme l'a magistralement montré Piaget, les représentations subjectives s'expliquent « par les accommodations antérieures du sujet » au milieu objectif.⁷⁰

À ce titre, Gilbert Durand, dont la théorie anthropologique de l'imaginaire s'inscrit au cœur de notre démarche méthodologique, se manifeste ainsi tout en considérant l'imaginaire comme « le fondement de toute conscience, l'origine de tout raisonnement »⁷¹. L'anthropologue note que l'imaginaire se forge en lien à une réalité sociale. En effet, la reconstruction de cette réalité se fait à travers un réseau d'images.

3.1.3 Carl Gustav Jung : la notion d'archétype de la femme fatale

D'après Gilbert Durand, le mythe est « un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, [...] qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit »⁷². En effet, à partir de ces schèmes naissent les archétypes. Ceux-ci sont introduit en

⁶⁹ Le XX^e siècle reconnaît deux acceptions à l'imaginaire en tant que sujet sérieux. L'une littéraire, l'autre spirituelle, celles-ci s'inscrivent dans une continuité entre imaginaire et réalité objective. L'imaginaire sera, dorénavant, étudié à travers d'études psychologiques, anthropologiques ou littéraires. Sur le traitement et la réhabilitation de ce concept voir, THOMAS, Joël, *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 319 p.

⁷⁰ DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction la l'archétypologie générale*, 1969, Paris, P.U.F., 1960, 512 p., p. 38.

⁷¹ *Ibid.*, p. 57.

⁷² DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p. 64.

1919 et définis par Carl Gustav Jung en tant qu' « éléments structurateurs de l'inconscient collectif ». ⁷³

Jung fait distinction entre l'homme et la femme, appelés respectivement *anima* et *animus*. Le psychiatre fondateur de la psychologie analytique affirme que « dans l'inconscient de l'homme, il réside de façon héritée une image collective de la femme à l'aide de laquelle il appréhende l'essence féminine ». Cette image première, celle de la mère, est un archétype, c'est-à-dire, une représentation de l'expérience de l'homme avec la femme. L'image de la mère n'est pas la même pour tous, elle est composée par l'*anima* de l'homme. Cette qualité innée peut être double et appartenir à l'aspect diurne et nocturne de la femme. Nous pouvons trouver ainsi des femmes pures et bonnes et des femmes sorcières et fatales. L'image de l'*anima* est, par conséquent, un archétype appartenant à l'inconscient collectif qui peut apparaître dans la mythologie et la littérature sous forme de femme fatale.

De ce fait, l'archétype de la femme fatale est considéré, d'après Jung, comme un groupe d'images qui recourent à un contexte socioculturel donné et qui « fournissent à notre imagination des modèles universels de pensée et de comportements [sur la femme] ». ⁷⁴ Tout au long de l'histoire de l'humanité, tous les archétypes des *femina fatalis* ont partagé un dénominateur commun. Celui-ci est bien, aux dires de Dominique Maingueneau, « [l']agrégat de peurs élémentaires qui dans les mythologies de tous les temps et de tous les pays montrent les mille et un visages d'une indéracinable angoisse de castration [masculine] ». ⁷⁵

Toutefois, ces archétypes vont évoluer au fil des siècles. Si l'homme de l'antiquité considérait la femme comme une déesse ou une sorcière, dans le moyen âge, au contraire, elle a été remplacée par la Mère Église. Mais c'est bien à partir du XIX^{ème} siècle que l'image de la femme évolue et dépasse les catégories traditionnelles. Cet épanouissement féminin marque le début de la modernité et la vraie efflorescence du mythe la femme fatale. Cette dernière interprétation répond au postulat d'Anne Higonnet. L'écrivaine affirme que « les archétypes féminins acquièrent une vigueur particulière dans les périodes de crise, soit par un renouvellement des formes ou des thèmes, soit dans une répétition pure et simple ». ⁷⁶

⁷³ CHELEBOURG, Christian, *op. cit.*, p.24.

⁷⁴ *loc. cit.*

⁷⁵ MAINGUENEAU, Dominique, « Esthétique de la femme fatale », in : *Fatalités du Féminin*, sous la direction de Jacques André et de Anne Juranville, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 43-47, 154 p.

⁷⁶ HIGONNET, Anne, « Femmes et Images : Apparences, Loisirs, substance », in : Fraisse G., Perrot M. (org). *Histoire des femmes en Occident, Le XIX^{ème} siècle*. Paris: Plon, coll. Tempus, 1990, 445 p., p. 304.

En effet, le milieu masculin de la fin-du-siècle s'interroge notamment sur la nature de la femme. L'image d'une femme dédoublée, mystérieuse et déesse à la fois, s'insère dans le milieu social et artistique de l'époque. L'archétype de la femme « fatale-à-l'homme »⁷⁷ naît « dans un monde entre deux mondes, dans le cadre paradoxal d'une société bourgeoise qui a détruit l'Ancien Régime mais aspire à un ordre stabilisé, [...] dans [un] univers où l'honnêteté des femmes honnêtes est sans cesse menacée ». ⁷⁸ Cette femme cherche à se libérer de l'emprise masculine. Objet de regard et de désir, elle prend allure, à l'instar des figures féminines légendaires telles que Lilith ou Salomé, d'un être énigmatique et fatal.

3.1.4 Gilles Boëtsch : le corps de l'Orientale

La prolifération des images « de silhouettes féminines [orientales] parées ou nues, dans les scènes de bains ou de harems »⁷⁹ hante l'imaginaire littéraire et artistique du courant orientaliste du XIXème siècle. L'Orient, par conséquent, se voit féminisé à tel point qu'il est représenté, face à un Occident masculin, brave et intelligent, en tant que « fille svelte au port mol et au regard de feu, au front couronné de fleurs et aux longs cheveux flottants qui saturent l'air de parfums ».⁸⁰

Il est intéressant de se rappeler des propos de Matisse, « je fais des odalisques pour faire du nu »⁸¹ pour constater comment l'image artistique de l'Orientale se construit notamment en rapport avec son corps. Ce corps renvoie, aux dires de Gilles Boëtsch, « à un imaginaire de l'ailleurs. C'est-à-dire à un monde irréel, essentiellement érotique et féminin, construit par et pour les hommes, visant à édifier une altérité sensuelle et accessible ».⁸² De ce fait, si nous partons du constat que la mise en scène de l'image de l'Autre est construite à travers un discours stéréotypé, l'image du corps de l'Orientale s'avère être perçue comme le fantasme érotique par excellence des hommes occidentaux.

⁷⁷ DOTTIN-ORSINI, Mireille, *op. cit.*, p. 17

⁷⁸ MAINGUENEAU, Dominique, *op. cit.*, p.45

⁷⁹ Cité in BÉRENGER, Françoise, *Le mythe de la femme orientale chez les écrivains voyageurs français de 1806 à 1869*. Thèse de doctorat, dir. Max Milner, Université de Paris III la Sorbonne Nouvelle, 1988, 506 p., p. 104.

⁸⁰ Cité in BARTHE, Marcel, « Occident et Orient par E.Barrault », 1835, p. 160

⁸¹ Déclaration de Henri Matisse en 1929 dans un entretien avec l'éditeur Tériade à propos de ses toiles.

⁸² Cité in BOËTSCH, Gilles, *loc. cit.*, p. 84

Nous nous intéressons aux travaux réalisés par Gilles Boëtsch à propos du corps de l'Orientale afin d'étudier l'image du corps d'Aziyadé dans le roman analysé dans notre mémoire.

En effet, d'après l'anthropologie, le portrait du corps de l'Orientale est construit à travers les canons de la beauté méditerranéenne. Ce « corps-palette », inspiré par les contes des *Mille et une nuits*, est célébré par sa multiplicité de couleurs. Il est surchargé de sensualité et du charme à travers la rougeur des lèvres, la finesse de sa taille, la forme d'amande des yeux de feu et la couleur noir des cheveux qui rappellent les femmes levantines. À travers leurs plus belles parures, ces femmes, « qui font un poème de tout œil oriental »⁸³, suggèrent, de manière sensuelle et fascinante, quelques parties de leur corps, telles sont la poitrine, le dos ou le cou. Celles-ci, embellies à travers des accessoires exotiques captivant le regard masculin, mettent en évidence la beauté sensuelle et ensorceleuse de ce corps oriental.

Enfin, tous ces éléments imaginaires font rêver l'artiste occidental de qui n'hésite pas à décrire le modèle désiré de beauté féminine orientale. Le portrait mythique de ce corps, sauvage, sensuel et énigmatique, condense tout ce que l'Orient rappelle à l'Occident.

3.1.5 Thierry Hentsch: l'Orient Imaginaire

Dans le cadre de notre mémoire, nous ne pouvons pas parler de l'Orient sans citer l'œuvre de Thierry Hentsch. S'appuyant sur les axes de travail d'Edward Saïd, *l'Orient Imaginaire* est une réflexion sur la connaissance de l'Autre et les liens entre les lumières méditerranéennes et la renaissance musulmane. Du moyen âge à la modernité, l'auteur propose une étude sur les fonctions de l'Orient imaginaire dans la pensée politique occidentale. De cette réflexion nous retiendrons la partie du quatrième chapitre dédiée aux voyages d'Orient.

Il est intéressant de constater comment dans le domaine littéraire, le récit de voyage de la fin-du-siècle reflète la pensée des passions, interrogations et sensibilités que l'Orient suscite dans l'homme occidental. Celui-ci véhicule « des images ambivalentes et polymorphes alimentées par la confrontation incessante de l'imaginaire aux réalités

⁸³ GAUTIER, Théophile, *Voyage pittoresque en Algérie*, 1845, avec introduction et notes par Madeleine Cottin, Genève Paris, Droz, 1973, 302 p., p. 104

observées et retranscrites ». ⁸⁴ En effet, le regard occidentaliste joue un rôle fondamental dans la réflexion sur l'Orient imaginaire de Thierry Hentsch. La ville orientale est idéalisée, elle est l'étape primordiale du parcours littéraire de l'artiste occidental. Celui-ci est à la recherche des valeurs perdues en Europe. Ces propos sont appuyés par Georges Corm qui note comme « l'image d'une Europe qui a perdu son âme dans la course au progrès matériel va commencer à se cristalliser. [Ainsi], l'idéalisation de l'Orient, de sa mystique, de son sens de l'honneur, de son mépris supposé des valeurs matérielles va se mettre en place. » ⁸⁵ De ce fait, le voyageur occidental du XIX^{ème} siècle parcourt un Orient méditerranéen et merveilleux. Cette découverte ouvre l'horizon à l'émotion esthétique née des civilisations perdues. Ce monde, comblé d'imaginaire, devient l'objet de désir de l'artiste de l'époque. En laissant place à l'imagination la plus débridée, celui-ci crée la soif d'aller découvrir un ailleurs exotique.

3.1.6 Edward Saïd : fantasmes de l'Orient vus par l'Occident

La notion d'*Orientalisme* prend sens et forme à partir de la publication de l'œuvre d'Edward Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. L'auteur remet en question l'intérêt pour l'Orient à travers le regard occidental. D'après lui, l'Orient est appréhendé en tant que création de l'Occident. D'après la définition donnée par le dictionnaire Littré (1863-1872), l'Orientalisme est « l'ensemble des connaissances, des idées philosophiques et des mœurs des peuples orientaux ». Or, cette définition va évoluer grâce à l'apparition des idéologies coloniales et le caractère ethnocentrique des discours sur l'Orient. Nous assistons ainsi à la naissance, aux yeux d'Edward Saïd, de non plus une science mais d'un discours que l'Occident déploie sur l'Orient, à travers un *corpus* d'œuvres artistiques et littéraires sur la culture orientale qui remonte jusqu'à l'Antiquité. En effet, Saïd se lance à la démonstration et la déconstruction de la conception que l'Occident a sur l'Orient et le Moyen-Orient. En divisant le livre en trois parties, l'auteur traite la question de l'Orientalisme d'une façon structurée et restructurée ainsi que le sens actuel du terme. Il prend appui sur tout un vaste corpus politique, littéraire, historique et artistique. De même, il se penche sur divers domaines tels que l'éthologie, la sociologie ou la géographie.

Dès l'introduction, l'auteur met en exergue la manière dont la relation entre l'Occident et l'Orient s'est construite et plus particulièrement l'image que l'Occident a sur

⁸⁴ VINSON, David, *op. cit.*, p. 80

⁸⁵ CORM, Georges, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Paris, Éditions La découverte, 2005, 210 p., p. 124

l'Orient. Il part de la constatation que le Moyen-Orient « est partie intégrante de la civilisation et de la culture matérielle de l'Europe ». ⁸⁶De même, il note que, « l'Orient a presque été une invention de l'Europe depuis l'Antiquité, lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires »⁸⁷. L'Autre, personnalisé en l'Orient, renvoi constamment une image, une idée et une expérience opposée à celle que l'Occident reflète lui-même. De ce fait, l'Occident se définit par rapport à l'Orient, qui ne serait pas imaginaire mais « une partie de la civilisation » européenne.

Il est intéressant de constater comme Saïd s'inspire des travaux de Foucault pour montrer que la construction de l'Orient est basée sur une relation de pouvoir et domination de l'Occident. Il considère que « L'Orient a été orientalisé non seulement parce qu'on a découvert qu'il était « *oriental* » selon les stéréotypes de l'Européen moyen du dix-neuvième siècle, mais encore parce qu'il pouvait être rendu oriental ».⁸⁸

3.2 Dimensions méthodologiques convoquées par le corpus d'étude

3.2.1 L'archétype de la femme fatale et la théorie freudienne dans la littérature de la fin-du-siècle

Freud, dans sa conférence de 1932, conseillait à tous ceux qui voulaient savoir plus sur la féminité « s'adresse[r] aux poètes. »⁸⁹ Sa théorie psychanalytique s'intéresse particulièrement aux artistes dans le sens où leurs œuvres parlent de la féminité. Aux dires de Dominique Maingueneau, Freud « use de la même stratégie héroïque que l'artiste pour mettre le féminin à la raison »⁹⁰. Le psychanalyste se penche sur le mythe de la femme fatale afin d'étudier l'hystérie. Ainsi, l'archétype de la femme fatale joue un rôle fondamental dans cette étude.

En effet, la figure de la femme fatale représente la femme séductrice dont Freud « reveille[ra] la passion pour la mettre au service de la vérité ». Pour ce faire, le théoricien s'inspire du parricide du mythe d'Œdipe en lui donnant une nouvelle allure grâce au « rêve

⁸⁶ SAÏD, Edward Wadie, *L'Orientalisme : L'orient créé par l'Occident*, 1994, Paris, éditions du Seuil, 2005, 578 p., pp. 1-2

⁸⁷ *loc. cit.*

⁸⁸ SAÏD, Edward, *op. cit.*, p. 6

⁸⁹ FREUD, Sigmund, *loc. cit.*, p. 12

⁹⁰ MAINGUENEAU, Dominique, *loc. cit.*, p. 62.

du comte Thun »⁹¹. Freud représente l'humiliation du fils, qui tend l'urinal, interprété comme une coupe empoisonnée, à son père déchu. Cette coupe empoisonnée représenterait pour le psychanalyste le sexe de la femme. Celui-ci sert à humilier le père, c'est-à-dire, l'homme. La femme fatale et vénéneuse joue le rôle de médiatrice et de meurtrière. Elle devient un monstre représentant la sexualité féminine.

Enfin, pour le créateur de la théorie psychanalytique comme pour les artistes de la fin-du-siècle le mythe de la femme fatale relevait tout un mystère sur la féminité féminine. À travers l'archétype de cette femme, nourrice du côté le plus obscur de l'homme, les artistes s'intéressent à une femme porteuse des intérêts sexuels de l'être humain. Elle cristallise et le désir primitif et bestial de l'homme à sa rencontre.

La présence, dans l'ouvrage de Pierre Loti, *Aziyadé*, d'échos notables de cette image de la femme et de sa sexualité, nous amènera à nous interroger sur une possible réinterprétation de l'archétype de la femme fatale dans la littérature orientaliste de la fin-du-siècle.

3.2.2 L'imaginaire durandien du corps féminin dans le mythe romantique de la femme fatale et la théorie sur le corps de l'Orientale selon Gilles Boëtsch : le corps féminin oriental et son imaginaire dans *Aziyadé*

Dans le cadre de notre mémoire, nous désirons consacrer une partie de notre étude à l'analyse de l'image du corps féminin oriental à travers l'imaginaire durandien et la théorie de Gilles Boëtsch. Il est intéressant de constater comme ce corps est, constamment, soumis à des évolutions et des transformations sociales, historiques et politiques. Celles-ci vont nous permettre de dire selon quelle perspective, corporelle ou psychique, ce corps féminin a été représenté. Pour ce faire, nous nous attarderons à la période littéraire et artistique de la fin du siècle considérée comme l'âge d'or grâce à la constante reprise du mythe de la femme fatale. Ce mythe rend compte du retour de la femme héroïne et romanesque face à un homme déchu. Nous trouvons ainsi tout un éventail d'archétypes de la femme fatale qui seront alimentés par les récits littéraires de l'époque. Tous ces archétypes, d'une même personnalité, ont un facteur commun, le corps.

⁹¹ FREUD, Sigmund, *L'interprétation du rêve*, 1899, Presses Universitaires de France, coll. Quadrige, 2012, 756 p.

D'après Paul Schilder, « l'étude de l'image du corps féminin ne pourra jamais se faire sans le concept de personnalité ». ⁹² Il est intéressant de constater comme *Aziyadé*, le corps de la femme orientale représentée par l'auteur semble correspondre à celui de l'archétype de la femme fatale de la fin-du-siècle. Tenant compte de cette constatation, il semble intéressant d'explorer l'imaginaire anthropologique du corps féminin de l'Orientale pour répondre à la suivante question : Existe-t-il vraiment une femme fatale orientale ou sa représentation est-elle liée au réseau imagé de l'auteur occidental qui la représente ?

Ainsi, pour une meilleure compréhension de notre analyse, nous allons suivre premièrement, la classification anthropologique, proposée par Durand, des représentations symboliques du corps féminin dans le mythe de la femme fatale organisées en deux régimes de l'image. D'une part, L'anthropologue classe la femme fatale, au sein du régime diurne, faisant appel « à la verticalité, la transcendance, la purification, la lumière et la quête de l'immortalité. »⁹³ Durand se réfère à une « femme absolue »⁹⁴ et la classe dans la catégorie de symboles nyctomorphes, thériomorphes et catamorphes. D'après Nathalie Duclot-Clément, « ces trois domaines d'observation symbolique ouvrent l'espace créatif féminin vers l'étrangeté et l'indéfini. »⁹⁵ D'autre part, le régime nocturne, qui tend au repos et à la tranquillité.

L'étude anthropologique du corps féminin oriental dans *Aziyadé* de Pierre Loti se réalisera tout en suivant le clivage de ces deux régimes. Le corps féminin, acquiert, chez Loti, une fonction significative, au milieu d'un réseau d'images inscrites dans le binôme nature-culture. Cela suppose l'émergence d'une écriture du corps avec des catégories sémantiques, telles que les parties du corps féminin, les vêtements et les accessoires de beauté, les couleurs, ou la nature parmi d'autres. Toutes renvoient directement aux images appartenant aux deux régimes ci-dessus nommés.

⁹² « La personnalité signifie tout le monde de la vie psychique, expression d'un moi, d'un sujet. L'image du corps est un des aspects de l'expérience globale, qui met en jeu la personnalité (le moi), le corps et le monde » in, SCHILDER, Paul, *L'Image du corps. Étude des forces constructives de la psyché*, Paris, Gallimard, coll. Connaissance de l'Inconscient, 1968, p. 272.

⁹³ CHELEBOURG, Christian, *op. cit.*, pp. 60-61.

⁹⁴ Archétype mystique concernant les aspects suivants: naissance/mort et vierge/pécheresse.

⁹⁵ DUCLOT-CLÉMENT, Nathalie, « Figures mythiques de femmes dédoublées – femmes absolues – chez Maryse Condé et Toni Morrison », paru dans *Loxias*, Loxias 3 (févr. 2004), mis en ligne le 02 juin 2010, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6086>. [date de dernière consultation 27-06-2017]

D'autre part, l'étude sur le corps de l'Orientale de Gilles Boëtsch nous permettra d'analyser à quel point la féminité, dans sa forme la plus neutre, est représentée à travers le personnage féminin d'Aziyadé. Le portrait mythique du corps de la femme orientale, largement célébré par les artistes de la fin du XIXème siècle, se nourrit de toute une sorte de stéréotypes orientaux sur la beauté féminine. Celle-ci, perçue comme une beauté fatale et insaisissable, semble rejoindre le mythe occidental de la femme fatale.

3.2.3 La conception occidentale de l'Orient à travers les théories imaginaires d'Edward Saïd et Thierry Hentsch : représentation d'Aziyadé à travers la construction historique de l'Orient lotien

C'est bien à partir du roman *Aziyadé* de Pierre Loti, que nous reprendrons la question du regard imaginaire de l'Occident vers l'Orient. La révolution de l'image de l'Orient en Occident notamment dans la fin-du-siècle joue un rôle fondamental dans notre étude. À travers les théories imaginaires d'Edward Saïd et Thierry Hentsch nous tenterons de justifier l'intérêt porté par Pierre Loti vers la découverte d'un Orient lointain.

Cet Orient est une constante source de création (ou de ré-creation) romanesque. Aux dires de Barthes, il est « un procédé citationnel, un corps de traces, une mémoire ». ⁹⁶ Il est fait de codes et de clichés et a « une grande résonance culturelle en Occident ». ⁹⁷

Loti est considéré comme l'un des écrivains les plus représentatifs de cette alliance entre l'écriture d'un ailleurs exotique et l'expansion occidentale de la fin du siècle. Oscillant entre le rêve exotique et la pensée occidentale impérialiste de l'époque, l'écrivain choisit la Turquie en tant que sa patrie d'élection dans son roman *Aziyadé*. L'auteur déboute dans le monde du récit de voyage avec cette œuvre sur un fond de guerre et de pression des grandes puissances étrangères de la fin-du-siècle.

Dans *Aziyadé*, Loti y vit un rêve oriental avec une femme turque aux teintes exotiques de la Méditerranée. Ce scénario lui fera découvrir un ailleurs turc exotique fantasmé. L'écrivain dit ouvrir son âme « au mysticisme oriental ». ⁹⁸ Il découvre « un Orient à l'état

⁹⁶ BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV*, Seuil, 1984, 448 p., p. 149.

⁹⁷ SAÏD, Edward, *op. cit.*, p. 232.

⁹⁸ LOTI, Pierre, *Constantinople en 1890*, Paris, Laffont, 1991, 445 p., p.316

pur » grâce à la rencontre de l'Empire Ottoman. La Turquie et le Stamboul deviennent donc le cadre oriental du récit. Il reste émerveillé devant la capital de l'empire Ottoman,

Stamboul...les immobiles mosquées...lui donnent cette même silhouette unique, plus grandiose que celle d'aucune ville de la terre. Elles sont l'immuable passé [...] Elles recèlent dans leurs pierres et leurs marbres, le vieil esprit musulman...elles font planer le frisson des vieux souvenirs, le grand rêve mythique de l'Islam, la pensée d'Allah, et la pensée de la mort.

Dans cet échantillon d'images sensuelles et pittoresques les femmes retiennent l'attention de Loti. Elles sont décrites à travers les contours imaginaires d'une Turquie exotique. Aux dires de Théophile Gauthier, « la première question que l'on adresse à tout voyageur qui revient d'Orient [est :] Et les femmes ? ». ⁹⁹

Les femmes vont constituer pour Loti les initiatrices de la beauté orientale, Or, si nous considérons l'exotisme en tant que miroir des idées et des réflexions d'un Orient imaginaire, l'image de ces femmes orientales, ne serait-il considérée comme un cliché ?

⁹⁹ GAUTHIER, Théophile, *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, 1854, Paris, La boîte à documents, 1990, 466 p., p. 135.

Conclusion de la première partie

La recherche montrée dans cette première partie nous a permis de construire une réflexion sur la féminité fatale, transposée dans la littérature orientaliste et notamment dans *Aziyadé* de Pierre Loti. Cette réflexion nous guidera vers une compréhension des constructions imaginaires et des réseaux symboliques qui affleurent dans *Aziyadé* et qui semblent dépasser le mythe romantique pour devenir un cliché.

Ainsi, nous proposons notamment la méthode structurale de Gilbert Durand et Carl Gustav Jung pour rendre compte de la réflexion sur l'archétype de la femme fatale dans la littérature exotique de Pierre Loti. De même, la conception occidentale de l'Orient à travers les théories imaginaires d'Edward Saïd et de Thierry Hentsch nous permettra de compléter notre étude d'un point de vue historique et de confirmer notre hypothèse centrale.

Deuxième partie. L'épanouissement de la femme fatale dans la littérature de la fin du siècle

Notre deuxième chapitre a pour but d'étudier le contexte occidental dans lequel le mythe de la femme fatale émerge. Un regard rapide sur les événements historiques et littéraires de la fin du 19^{ème} siècle nous permettra de connaître l'influence de ce mythe dans le courant littéraire orientaliste et notamment dans l'œuvre de Pierre Loti qui occupe notre étude.

Chapitre 1 : Contexte historique et social de la littérature fin-de-siècle

Comme s'il s'agissait d'un augure, l'expression propre à Louis Forestier fut considérée comme la prémisse de tout ce que le XIX^{ème} siècle présageait. « L'avant siècle »¹⁰⁰ se veut un passage vers la nouveauté où la transgression est la voie qui mène la société de cette époque à la modernité future. Si la France vient de survivre à la Révolution, le XIX^{ème} siècle se présente décisif en ce qui concerne sa situation historique et politique. Au cours de ce siècle, ce pays résiste à sept régimes politiques, escortés par autant de guerres, de coups d'État et de crises économiques. Un éventail politique, avec la résurgence de deux empires, deux républiques, et trois monarchies, marque l'histoire turbulente d'un pays qui songe à l'unification nationale.

En effet, à l'heure de la domination de l'empire Byzantin par les Ottomans, les Français trouvent l'opportunité de s'y allier afin d'établir l'exterritorialité en leur faveur en Turquie. C'est à partir de ce moment que l'État ottoman commence à se transformer en une société multiethnique qui attire notamment les philosophes français des Lumières. Les rapports amicaux entre la France et la Turquie privilégient la création de la campagne politique de Napoléon Bonaparte en 1798. La France commence à envahir le territoire ottoman. Des nombreux événements, tels que la guerre d'indépendance et la conquête de l'Algérie par les Français, se succèdent au long des années. Dans ce contexte de politique coloniale et de civilisation française, un nouveau courant littéraire émerge.

La littérature orientaliste voit le jour. Elle propose une esthétique exotique fondée sur l'image d'un Orient fantasmé qui rappelle un ailleurs meilleur. Le caractère exotique de ce pays place le désir de l'écrivain au cœur de l'élan créatif. Or, que proposent ces nouveaux

¹⁰⁰ FORESTIER, Louis, *L'avant-siècle, Préparateurs des faits futurs*, Paris, Lettres Modernes, 1975, 157 p.

auteurs en matière de littérature orientaliste ? Quelle est la place de la femme au sein de cette littérature ?

Il nous semble intéressant d'analyser comment Pierre Loti reste fidèle aux principes de l'orientalisme. En effet, il réunit sous sa production littéraire, une sensibilité particulière pour la femme exotique, à une époque où l'exotisme oriental faisait appel volontiers à la création d'une figure féminine d'une beauté orientale qui envoûtait l'imagination des hommes occidentaux.

Nous dédions cette deuxième partie à l'étude de l'imaginaire littéraire oriental de la fin du siècle et notamment à la place de la femme dans celui-ci. Cette littérature va favoriser l'émergence d'une femme orientale, aussi érotique qu'exotique, qui semble faire écho au mythe littéraire de la femme fatale.

1.1 La fin du XIX^{ème} siècle : un monde à rebours

Le processus d'hybridité culturelle propre à la littérature révèle un ensemble d'images appartenant à l'imaginaire collectif de chaque époque. Ces images contribuent à la formation d'un imaginaire sociétal, qui se présente comme le reflet d'une communauté. En ce sens, la naissance d'un certain nombre d'images, témoins de l'esprit collectif de la fin du siècle, nous amène ici à définir l'imaginaire social de cette époque. Nous proposons de revenir sur l'origine de la notion de l'imaginaire sociétal pour définir, ensuite, l'imaginaire anthropologique de la fin du XIX^{ème} siècle.

En effet, c'est notamment par Carl-Gustav Jung que le substantif social marque un tournant dans les études sur l'imaginaire. Le psychanalyste introduit dans ce puzzle métaphorique la notion d'inconscient collectif pour expliquer que l'imaginaire obéit à des règles. Servant de miroir symbolique, l'imaginaire permet de relier les hommes pour construire un lien social commun. Dans cette même optique, Cornelius Castoriadis¹⁰¹ affirme

¹⁰¹ Le philosophe place au cœur de sa démarche scientifique la question du lien social dans la rencontre entre imaginaire et réalité dans une communauté. « Nous avons à penser le monde des significations sociales non pas comme un double irréel d'un monde réel [...] nous avons à le penser comme position première, inaugurale, irréductible du social-historique et de l'imaginaire social tels qu'ils se manifestent chaque fois dans une société donnée ; position qui se présente et se figure dans et par l'institution, comme institution du monde et de la société elle-même. » GIUST-DESPRAIRIES, Florence, *L'Imaginaire collectif*, Toulouse, Erès, 2009, 252 p., p. 53.

le rôle de la civilisation en tant que moteur influençant l'homme dans la pensée et la création de ces images. D'après lui, l'imaginaire est placé

(...) au centre de la création sociale comme surgissement d'une nouveauté radicale, développement d'une pensée philosophique de l'imaginaire qui induit de nouveaux contenus de connaissance dans le cadre d'une conception originale du social-historique et du rapport entre psyché et société.

Si à chaque époque appartient une série d'évènements propres, il en va de même pour la représentation et la reproduction d'un imaginaire social, contenant un réseau d'archétypes actualisés dans chaque situation sociale. Pierre Popovic l'affirme fort bien,

L'imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, à partir de ce qu'ils voient, lisent, entendent, et qui leur sert de matériau et d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre ce qu'ils vivent.¹⁰²

En somme, l'imaginaire ne s'affirme pas uniquement comme inévitable, mais aussi comme indispensable pour penser le monde.

Remarquons comment le renforcement de l'idée durandienne, selon laquelle la formation du réseau d'images mentales entre en cohésion avec l'ensemble des situations sociales. Gilbert Durand rappelle que « l'imagination apparaît la plupart du temps, dans son élan même, comme résultant d'un accord entre les désirs et les objets de l'ambiance sociale et naturelle. »¹⁰³ C'est autour de ce constat que nous allons expliquer l'origine d'un imaginaire littéraire orientaliste. Celui-ci surgit au moment où les artistes français regardent vers un ailleurs exotique afin de trouver une idéalisation poétique.

En effet, la France du XIX^e siècle se caractérise pour une course à rebours qui représente le climat moral de l'époque. Son imaginaire social s'inscrit dans un éventail d'évènements politiques et sociaux qui constituent « l'origine d'une faille profonde »¹⁰⁴. Ce puzzle social fait sortir les bas-fonds d'une société marquée par le goût amer du siècle. C'est à ce moment que la société commence à se révolter contre un misérabilisme généralisé. Dans ce monde abject, à l'issue d'errances, l'esprit nihiliste se présente comme une solution pour nier la néfaste réalité. Par conséquent, émerge un imaginaire social se tournant vers l'Orient,

¹⁰² POPOVIC, Pierre, *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, 314 p, p. 29.

¹⁰³ DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁴ PIERROT, Jean, *L'Imaginaire Décadent (1880-1990)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, 340 p, p. 11.

présenté en tant qu'antidote pour retrouver les valeurs perdues de l'Europe, Pour Dominique Kalifa, cet imaginaire social de la fin du siècle relève

d'une construction culturelle, née à la croisée de la littérature, de la philanthropie, du désir de réforme et de moralisation porté par les élites, mais aussi d'une soif d'évasion et d'exotisme social, avide d'exploiter le potentiel d'émotions sensationnelles dont, aujourd'hui comme hier, ces milieux sont porteurs.¹⁰⁵

Il semble intéressant de constater comment cet imaginaire constitue une inspiration littéraire pour un groupe particulier d'écrivains voyageurs. De Hugo à Loti, l'Orient et sa géographie imaginaire devient l'étape incontournable de leur créations. Ces écrivains imaginent l'Orient à leur guise et se mettent à l'écart du monde réel pour consacrer sa vie à la création d'un univers oriental où ils peuvent donner libre cours à leur imagination. Ils représentent l'esprit d'une conscience occidentale qui recherche les valeurs perdues de l'Europe dans la volupté et la somptuosité des images orientales, rêvées dans *Les Mille et Une Nuits* du Français Antoine Galland.

Dans cet espace imaginaire, le caractère exotique lié à la figure féminine constitue une évocation romantique, largement reprise par ces auteurs. Nous retiendrons notamment notre attention sur la représentation de la figure féminine orientale sous un caractère purement érotique qui semble interpeller le mythe littéraire de la femme fatale.

1.2 La littérature fin-de-siècle occidentale : le mythe littéraire de la femme fatale

Entre la décadence d'un siècle qui s'achève et les ruissèlements d'un siècle à venir, la sensibilité des littéraires décadents va changer irrésistiblement. Cette nouvelle tendance contribuera à la production du « grand mythe de la décadence », dont le mythe littéraire de la femme fatale fait partie.

Certes, il est intéressant de constater que la connaissance des mythes anciens se fera à travers ses représentations littéraires. Cela suppose pour nous de penser que la littérature est liée au travail de diffusion d'un mythe. Cette dernière constatation est appuyée par Levi-Strauss qui considère la littérature comme une dégradation du mythe. Cette littérature « né[e]

¹⁰⁵ KALIFA, Dominique, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2013, p. 17.

de l'exténuation du mythe, mais [elle] se réduit à une poursuite exténuante de la structure en déjà d'un devenir qu'[elle] épie au plus près sans pouvoir retrouver dedans ou dehors le secret d'une fraîcheur ancienne. »¹⁰⁶ La fin des années 1970 va s'intéresser particulièrement à ce rapport entre les mythes et la littérature ; dans ce domaine, nous retiendrons les travaux de Gilbert Durand. L'anthropologue propose la mythocritique comme outil d'étude ; celle-ci consiste à chercher les mythes qui inspirent un texte littéraire. Ainsi, le mythe sera considéré comme un moyen de comprendre la littérature et comme un outil permettant à l'homme de réfléchir sur la société. Ce dernier constat nous amène à nous questionner sur le développement du mythe littéraire de la femme fatale.

En effet, la présence constante de la figure de la femme fatale dans la littérature de la fin du siècle reflète les angoisses et la lassitude d'un siècle qui se termine. Cette image hétérogène et pleine de contradictions constitue l'un des mythes de ce siècle. Aux dires de Gilbert Durand, la « femme, dangereuse mais nécessaire *materia prima*, « œuvre au noir » de l'alchimie de l'âme »¹⁰⁷ trouve son plein épanouissement dans cette époque. Si bien qu'elle se caractérise principalement par son caractère énigmatique et son attitude séduisante envers les hommes, et le chercheur note l'importance des représentations de cette figure mythique à travers les différentes époques. Ainsi, les littéraires de l'époque décadente vont conceptualiser dans leurs œuvres l'image d'une femme moderne qui rompt avec les traditions des générations anciennes et qui défie toutes les convenances de l'époque.

Comme nous l'avons déjà vu, le mythe littéraire de la femme fatale évolue différemment de manière chronologique et sociale. Nous trouvons ainsi dans la littérature classique des exemples des femmes fatales telles que *Manon Lescaut*, œuvre de l'abbé Prévost et *Carmen*, chef-d'œuvre de Prosper Mérimée. Ces deux femmes correspondent à l'archétype de la femme fatale par son irrésistible beauté et l'attraction des hommes vers elles. C'est, notamment, le cas de Carmen, femme gitane de charme particulier, qui séduit Don José et devient pour lui une femme fatale. Mais c'est à partir du XIX^e siècle que la femme fatale trouve son plein épanouissement littéraire. Considéré comme l'âge d'or de cette figure littéraire, la fin-du-siècle est mise en exergue à travers le personnage d'une héroïne

¹⁰⁶ LEVIS-STRAUSS, Claude, *L'origine des manières de table*. Paris, Plon, 1968, 478 p., p. 105-106

¹⁰⁷ DURAND, Gilbert et et CHAUVIN, Daniel, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, ed. « Scientifique », 1996, 262 p., p. 196

romanesque tandis que l'homme perd sa place de héros unique. D'après Durand, elle « est la fauteuse [...] de la folie du héros, de sa dévirilisation ».¹⁰⁸

C'est grâce aux appropriations des mythes anciens que la femme fatale de la fin-du-siècle se perpétue dans la littérature décadente. Dominique Maingueneau soutient cette idée et note comme « le mythe de la femme fatale [de la fin-du-siècle] ne montre qu'une Sirène de grande ville et de cabarets, [néanmoins] ses récits mobilisent les mêmes forces que L'Odyssee, qu'il oriente dans une autre direction ».¹⁰⁹

En effet, cette femme paraît incarner une beauté féminine synonyme d'horreur. Elle fait peur à l'homme qui, caché sous une « misogynie de l'imagination »¹¹⁰, la compare au mal du monde. C'est le cas de la littérature décadente : notons par exemple chez Huysmans (1884) la description d'une femme à l'instar de la Salomé de Moreau. L'indice d'une féminité envoûtante et dangereuse est soulignée à travers sa parure de bijoux splendides. La femme fatale des décadentistes se métamorphose à travers les récits littéraires : ainsi on passe « de l'amoureuse (à) une courtisane ou une vile prostituée : et de l'initiatrice (à) une étrange vierge blanche ou même une madone »¹¹¹.

Enfin, toutes ces déclinaisons des femmes – que ce soient *Carmen* de Mérimée (1845), *Nana* d'Émile Zola (1880), *Salammbô* de Flaubert (1862), *Salomé* d'Oscar Wilde (1891), *Cécile* d'Eugène Sue (1844) ou *Concha Perez* de Pierre Louÿs (1898), affirment la force d'un mythe littéraire qui contamine l'imaginaire des décadentistes. Cette figure féminine moderne, aux traits bohémiens et exotiques, séduit partout les écrivains qui vont à la recherche d'un paradis perdu dans le siècle qui s'achève.

1.3 La littérature exotique

Nous pouvons dire que l'admiration européenne pour l'Orient commence au XVIIIème siècle, avec la parution de l'œuvre traduite par Antoine Galland, *Les Contes des*

¹⁰⁸ DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p. 110

¹⁰⁹ MAINGUENEAU, Dominique, *op. cit.*, p. 117

¹¹⁰ Gilbert Durand parle de l'apparition d'une certaine misogynie de l'imagination dans la littérature de la fin du siècle.

¹¹¹ Cité in MONTANDON, Alain, dir. *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2001, 375 p., p. 108

mille et une nuits. Au fil du temps, cette œuvre, au travers des voyages coloniaux, n'a pas cessé d'alimenter l'imagination occidentale à propos du continent voisin. Le voyage en Orient, loin d'être un phénomène touristique, devient un espace de lecture et d'écriture qui repose sur le principe esthétique de la répétition et de la variation, lors des découvertes érudites. L'histoire des rencontres entre la littérature de la fin du siècle et l'idéologie impérialiste, liée à la découverte d'un Orient exotique, constitue pour nous un outil primordial pour connaître la littérature / monde de Pierre Loti.

1.3.1 L'Orient : le rêve éternel

On parlera ici de la production littéraire de la fin du siècle ayant pour sujet l'Orient lointain. En effet, l'influence littéraire de la fin du XIX^{ème} siècle et les nombreuses expéditions coloniales occidentales se déchaînent à partir 1798, grâce à la campagne égyptienne de Napoléon Bonaparte, désireux d'envahir l'Empire ottoman. Commence alors un parcours obligé pour les jeunes bourgeois occidentaux afin de connaître l'espace oriental et de soutenir le désir d'une civilisation ancienne.

Parmi ces bourgeois français, une vague d'écrivains décide alors de partir en voyage initiatique aux terres orientales. Ceux-ci, tout en cherchant la civilisation perdue de la Grèce antique, découvrons un autre monde : celui de l'Orient merveilleux. Le travail de ces écrivains, qui font généralement leur pérégrination avec un livre sous le bras, consiste à visiter, réinterpréter et rêver l'Orient à travers le texte, la photographie, la peinture ou la musique.

La naissance d'une littérature orientaliste résonne dans la conscience occidentale lorsqu'il s'agit de penser l'Orient. Cette littérature, dite exotique¹¹², comprend un groupe d'intellectuels français qui, ne connaissant pas les pays étrangers, « détach[ent] la réalit[é] du temps présent ». ¹¹³ D'après Dominique Maingueneau, ce caractère exotique « est l'Orient hérité des *Mille et une nuits* avec le style qui s'y attache ». ¹¹⁴ Ces intellectuels vont être considérés comme des orientalistes. Pour eux, l'Orient est une étape de voyage obligée pour former l'écrivain et aboutir à son acte de création.

¹¹² Mot connu dès le XVI^{ème} siècle et provenant du latin *exoticus*, il signifie, d'après le Petit Robert, « ce qui n'appartient pas à nos civilisations de l'Occident, qui est apporté de pays lointains ».

¹¹³ MAINGUENEAU, Dominique, *op. cit.*, p. 15

¹¹⁴ *loc. cit*

Depuis l'Égypte jusqu'aux Indes en passant par Constantinople, Jérusalem ou la Turquie, ces artistes vont glorifier le rêve d'un Orient fantasmé. C'est, par exemple, le cas de Lamartine qui parle de notamment de Jérusalem, dans son œuvre publiée en 1835, *Voyage en Orient*, comme une ville qui « se détachait en jaune sombre et mat, sur le fond bleu du firmament et sur le fond noir du mont des Oliviers »¹¹⁵. De même, l'écrivain n'hésite pas à « [arrêter son cheval] pour la contempler dans cette mystérieuse et éblouissante apparition ».¹¹⁶

Constantinople constitue aussi une ville remarquable pour l'écrivain, il dit à propos d'elle, « vous avez à toutes les heures du jour et de la nuit le plus magnifique et le plus délicieux spectacle dont puisse s'emparer un regard humain : c'est une ivresse des yeux qui se communique à la pensée, un éblouissement du regard et de l'âme. »¹¹⁷

Or, il est intéressant de remarquer comment de Lamartine à Loti, l'Orient ne va pas être le même. Il subit une codification propre à chaque auteur. Cette constatation est appuyée par Roland Barthes, qui décrit l'Orient comme « un procédé citationnel, un corps de traces, une mémoire »¹¹⁸. Ainsi, repris maintes fois, cet Orient dévient un stéréotype inévitable de l'Ailleurs. Pour cette dernière raison, il y a « une grande résonance culturelle en Occident »¹¹⁹.

Au sein de notre mémoire, il est intéressant de constater comme Pierre Loti parle, dans *Aziyadé*, d'un Orient qui « a du charme encore »¹²⁰ et qui reste « plus oriental qu'on ne pense ».¹²¹ Loti est l'un des écrivains le plus représentatifs de cette littérature orientaliste. La rêverie exotique est le décor central de ses œuvres. Dans celles-ci, l'auteur met en exergue ce caractère orientaliste à travers l'introduction des passages d'œuvres des grands orientalistes, tels Musset ou Hugo. Ces références serviront à construire l'Orient imaginaire et exotique lotien, de latente importance dans notre présente étude. À partir de ce constat, nous sommes dans le droit de nous demander si l'œuvre de Pierre Loti ne serait pas le produit d'un monde

¹¹⁵ DE LAMARTINE, Alphonse, *Voyage en Orient*, 1835, Paris, Folio, coll. Folio Classique, 2011, 1184 p., 125

¹¹⁶ *loc. cit.*

¹¹⁷ DE LAMARTINE, Alphonse, *op. cit.*, p. 167

¹¹⁸ BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV*. p. 149

¹¹⁹ SAÏD, Edward, *op. cit.*, p. 232

¹²⁰ LOTI, Pierre, *Aziyadé ; suivi de Fantôme d'orient*, préface de Claude Martin, 1879, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1991, 416 p. p. 71

¹²¹ *loc. cit.*

oriental propre à l'auteur, vu à travers un regard occidental liée au stéréotypes et préjugés projetés sur l'Orient, à la fin du XIXème siècle.

Enfin, dans le regard que l'Occidental porte sur l'Orient, la femme orientale devient un reflet qui dépend du sujet qui la met en scène. Nous tenterons par la suite d'étudier l'importance de cette figure dans la représentation fantasmée de l'Orient et dans ses rapports avec l'Occident.

1.3.2 Femmes exotiques, femmes érotiques

Depuis la parution des *Mille et une nuits*, l'Orient est associé à la fantaisie exotique et à la liberté sexuelle. Il est intéressant de constater comment les nombreux personnages de ces contes deviennent les clichés orientalistes préférés des artistes occidentaux de la fin du siècle.

En effet, l'apparition d'une femme, à l'instar de Schéhérazade, retient spécialement l'attention du voyageur français. Dans l'article *La femme orientale ou l'illustre inconnue*, Ruth Grosrichard, agrégée d'arabe et professeur à Sciences Po Paris, note que « tout est dans leur attitude qui suggère l'attente d'un visiteur »¹²². De ce fait, la première rencontre entre l'Occidental et la femme orientale constitue un moment d'extase. À ce propos Loti, dans sa première rencontre avec Aziyadé, déclare n'avoir jamais connu une « pareille ivresse »¹²³. Ces femmes d'Orient ont inspiré à Baudelaire l'ambiance orientale, qu'il a qualifiée de « luxe, calme et volupté ».¹²⁴

Or, notons comment cette rencontre se fait dans un décor de passions et d'excès érotique et sensuel. L'image du libertinage féminin oriental, contraire à l'inaccessibilité sexuelle des femmes occidentales, confirme ainsi la représentation d'une femme orientale dont le double caractère est exotique et érotique à la fois. Cette femme constitue la fantaisie sexuelle des hommes occidentaux. En effet, la découverte d'un univers féminin différent à celui des européennes est associée à l'image des femmes orientales voluptueuses, à la sexualité moins réprimée.

¹²² GROSRIKARD, Ruth, « La femme orientale ou l'illustre inconnue », in : *Le Maroc d'hier & d'aujourd'hui, Zamane*, mis en ligne le 18/12/2012. [date de dernière consultation 11/07/2017]

¹²³ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 98.

¹²⁴ BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, 1861, Paris, Gallimard, 1996, 353 p, p. 178.

Ces femmes orientales se révèlent être un mélange entre la fiction romanesque et le souvenir autobiographique des auteurs qui les représentent. Elles sont notamment décrites par Loti comme de « bien splendide[s] créature[s] aux chairs fraîches et veloutées, aux lèvres entr'ouvertes, rouges et humides. »

Dans *Aziyadé*, Pierre Loti exerce un vrai travail de représentation de la femme orientale. L'écrivain montre la femme turque, dont il tombe amoureux, comme « le lieu vide du désir pur, la possibilité de se sublimer soi-même, de s'anéantir dans la blancheur idéale »¹²⁵.

Enfin, ces femmes, toutes aussi exotiques qu'érotiques, se présentent comme une menace pour l'homme car « elles incarnent la créature de rêve qu'attend un public friand d'exotisme »¹²⁶. Si elles hantent l'imaginaire collectif masculin, c'est notamment par leur irrésistible présence charnelle entourée d'une féminité envoutante qui conduira à l'homme à sa propre ruine. Or, ces femmes vont se construire à travers un environnement social, dont notamment l'image du harem musulman, dans le rôle qu'il joue dans la construction de cette icône féminine.

1.3.3 Le fantasme du harem

Le Harem, d'étymologie arabe signifiant « chose sacrée, inviolable, parce qu'il est défendu aux étrangers d'y entrer » est considéré comme un fantasme pour les Occidentaux. C'est par la littérature et la peinture occidentales que ce lieu clos, réservé exclusivement aux femmes, est connu. Son univers a permis aux artistes occidentaux d'imaginer la femme orientale et de la modeler selon leurs préférences. Ce dernier constat est appuyé par Osman Iridag, qui note comment en regardant,

les tableaux des peintres orientalistes qui ont dépeint ce qu'ils imaginaient être des harems, on comprend qu'ils y ont fait figurer leurs propres femmes. [...] Ils se sont donc contentés d'illustrer les mythes imaginés par les Occidentaux. [...] Delacroix, Ingres, Matisse ou Picasso ont peint des femmes qui n'étaient que le fruit de leurs propres fantasmes. [...] Dans leurs tableaux, la femme est représentée comme une créature voluptueuse et docile qui n'a aucune autre utilité que de servir l'homme.¹²⁷

¹²⁵ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 39.

¹²⁶ GROSRICHARD, Ruth, *op. cit.*

¹²⁷ IRIDAG, Osman, « le harem, fantasme des occidentaux », in: www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.html, mis en ligne le 28 août 2002. [Date de dernière consultation 11/07/2017]

Cette institution musulmane « se veut être l'expression d'un ailleurs inconnu »¹²⁸, et elle fascine les occidentaux car elle représente « la main mise masculine sur la femme »¹²⁹. Le harem est célébré comme un lieu de liberté sexuelle, à l'image des odalisques offertes au despotisme sexuel du sultan. Il est intéressant de constater que ce lieu clos évoque un érotisme certain qui cristallise les mythes et fantasmes personnels des auteurs qui le représentent. Cet aspect érotique est associé à la figure de la femme orientale. Celle-ci, à l'instar de Schéhérazade, constate Fatima Mernissi, perd son côté intelligent pour concentrer le regard occidental « essentiellement sur [son] corps ». ¹³⁰ Apparaît ainsi une femme orientale muette dont le corps est le seul moyen de communication avec les hommes.

Enfin, cette femme devient un objet de désir où les artistes retrouvent l'image d'une féminité sauvage et énigmatique. Aux dires de Ruth Grosrichard, « elle condense tout ce que l'Orient recèle pour [les artistes occidentaux] d'originaire et de mystérieux »¹³¹.

Si nous partons du constat que le harem autorise l'image d'une femme sensuelle et attirante qui envoute l'homme dans un ailleurs fantasmé, existe-t-il une variante orientale de femme fatale aux allures exotiques ? Notre chapitre suivant tentera d'étudier plusieurs icônes féminines orientales révélant des caractéristiques propres à l'archétype de la femme fatale.

1.3.4 Salammbô, Cléopâtre...: nouvelles « Salomés » aux allures exotiques

À la fin du siècle, la représentation littéraire de la femme orientale est influencée par les attitudes et idées d'un groupe d'écrivains de l'époque. Pour satisfaire leur désir, ces artistes, à travers leurs voyages en Orient, sont prêts à saisir les principes secrets de l'univers féminin oriental. Pour ce faire, ils font appel à l'écriture comme moyen de sauvegarder leurs souvenirs et afin de les modeler selon leurs désirs.

¹²⁸ *loc. cit.*

¹²⁹ www.er.uqam.ca/nobel/m347224/themes.html. Orientalisme:Thèmes [date de dernière consultation 11/07/2017]

¹³⁰ MERNISSI, Fatema, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Essais doc », 2001, 231 p., p. 123.

¹³¹ GROSRIKARD, Ruth, *op. cit.*, [date de dernière consultation 11/07/2017]

C'est ainsi qu'ils créent une femme orientale métamorphosée et enrichie de leurs propres expériences orientales. Cette figure est réduite, de manière stéréotypée, à un seul type de femme qui oscille entre rêve et réalité, entre passé et présent.

En effet, il est intéressant de constater que la mystification de la femme orientale, observée et imaginée par les artistes occidentaux, est la synthèse des caractéristiques physiques et esthétiques de la femme fatale occidentale. Ces écrivains vont considérer l'atmosphère orientale comme un parfait moyen de donner libre cours, sur ce type de femme, à leur fascination et à leurs rêves érotiques. La mythologie orientale stimulera, par conséquent, l'image d'une femme fatale aux allures exotiques.

Notons que le mythe de Cléopâtre occupe une place cruciale dans l'imaginaire exotique de ces artistes. Cette figure féminine, provenant de l'antiquité orientale, fascine Flaubert. Pour ce dernier, la souveraine est la référence par excellence de la femme fatale. Cléopâtre va exercer sur cet écrivain une tentation sexuelle et érotique, liée au pouvoir royal qu'elle représente.

Dans l'environnement luxueux où elle évolue, cette femme est célèbre pour son corps. Celui-ci cependant est réduit à un masque artificiel composé d'une parure ornementale somptueuse et sensuelle. Différents bijoux, coutumes et accessoires vont mettre en exergue son caractère fatal et sensuel.

En effet, c'est à partir de cette figure que Flaubert imagine *Salammbô*. Ce roman, situé dans un cadre oriental, introduit la thématique de la femme fatale par le personnage de Salammbô. Cette femme orientale réunit, aux dires de Mario Praz, toutes les caractéristiques « d'une allumeuse fatale ».¹³² Imaginée à travers des renseignements mythiques, picturales et littéraires, elle est considérée comme la synthèse des souvenirs orientaux de Flaubert.

Une part de la beauté exceptionnelle de femme est liée à son pouvoir destructeur sur les hommes. Flaubert la décrit de la suivante manière : « entre les diamants de son collier, des places sur la poitrine nue resplendissaient ; on sentait derrière elle comme l'odeur d'un temple, et quelque chose s'échappait de tout son être qui était plus suave que le vin et plus terrible que la mort ».¹³³

¹³² PRAZ, Mario, *op. cit.*, p. 199

¹³³ FLAUBERT, Gustave, *op. cit.*, p. 82.

L'association de Salammbô avec Salomé, femme fatale par excellence, est mise en lumière à travers le *mundus muliebris* exotique et sensuel de la femme orientale. La femme disparaît, par conséquent, derrière l'évocation de son corps. Ce corps, suggestif et mystique, envoute l'homme dans un désir érotique dangereux. Cet homme préfère la contempler de loin car la distance lui permet de maintenir vive l'image illusoire d'un ailleurs oriental conçu comme une échappatoire au gouffre occidental.

Enfin, nous l'avons pu constater, l'influence du mythe romantique de la femme fatale est spécialement latente dans la menace qu'exerce la femme orientale, à la fin du siècle, chez Flaubert. Nous trouvons une héroïne destructrice, produite à travers le fantasme masculin de l'Occident, à la beauté fascinante et tentatrice, sous l'empreinte mythique de la luxurieuse Cléopâtre, qui réunit à elle seule une série de caractéristiques propres à l'archétype de la femme fatale.

Or, dans le sillage des littéraires exploitant la littérature exotique et la femme orientale, Pierre Loti retient singulièrement notre attention. Utilise-t-il, à l'instar de Flaubert, le mythe de la femme fatale pour représenter le personnage féminin d'*Aziyadé*? Et plus particulièrement, en quoi la représentation littéraire de la femme orientale lotienne correspond-t-elle au mythe de la femme fatale occidentale?

À travers l'étude d'*Aziyadé* et la transposition du mythe romantique de la femme fatale dans cette œuvre, nous tenterons de montrer comment la dimension fatale des femmes orientales n'est en réalité qu'un cliché, lié au regard que l'Occident projette sur l'Orient.

Chapitre 2 : Pierre Loti et l'ivresse orientale : le rêve de l'Orient éternel

D'après Suzanne Lafont, « l'Orient désigne avant tout l'impossibilité d'échapper à la littérature, au romanesque et, finalement, au stéréotype ». ¹³⁴ Ce dernier constat semble être le reflet de l'œuvre littéraire de Pierre Loti. L'Orient lotien est le motif de création par excellence de l'auteur. Il le désigne à travers des citations d'autres poètes orientalistes comme Hugo ou Musset.

Cet auteur produit une littérature / monde qui captive par la représentation de ses paysages. Les paysages lotiens sont les reflets de l'imaginaire d'un écrivain turcophile où la femme occupe une place primordiale. « Sorcière ou mère, selon l'inclination du désir qu'on leur porte » ¹³⁵, Loti met en exergue une figure féminine qui devient le cœur du récit. C'est le cas d'*Aziyadé*, où la femme orientale est appréhendée comme le lieu de la tentation par sa beauté – elle-même reflet de l'exotisme qui plaisait tant à Loti.

Dans ce chapitre nous tenterons de mieux connaître Pierre Loti afin de nous interroger sur ses aspirations et désir lorsqu'il décrit *Aziyadé* comme origine de l'« ivresse de [son] imagination et de [ses] sens ». ¹³⁶

2.1 Pierre Loti : écrivain voyageur

Julien Viaud, le troisième enfant d'une famille bourgeoise protestante originaire de Rochefort, arrive au monde le 14 janvier 1850. Habitant dans une maison de forte présence féminine, Julien, devenu des années plus tard l'écrivain Pierre Loti, grandit dans un entourage qui porte une particulière affection sur lui. C'est, ainsi, que cet enfant commence à construire un univers particulier éloigné du monde réel. Eiji Shimazaki note comment,

dans un galetas du second étage de la maison, il réalise son propre royaume, rempli de vitrines et d'étagères, où il arrange des oiseaux empaillés, des papillons, des coquillages ramassés, des objets polynésiens rapportés des colonies. Entouré de ses trésors exotiques, il imagine des pays lointains que son métier de marin lui permette de découvrir. ¹³⁷

¹³⁴ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 35.

¹³⁵ *loc. cit.*, p. 29.

¹³⁶ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 38.

¹³⁷ EIJI, Shimazaki, *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque- Turquie, Inde, Japon*. Littératures, Université Paris-Est, 2012. 312 p., p. 2.

La construction de cet univers propre à Julien est liée aux lettres que son frère aîné, Gustave Viaud, lui adressait. Gustave, devenu un réputé chirurgien de la Marine, lui décrit la mer lointaine ainsi que les colonies qu'il découvre lors de ses nombreux voyages. Ce monde, peuplé d'images oniriques, constituera la mémoire que Julien restituera plus tard dans son œuvre littéraire. Sa vie d'enfant constituera une source éternelle de souvenir du passé qu'il éternisera à travers ses œuvres.

Ce monde exotique, constitué à partir de tous les objets que son frère lui offrait à la rentrée de chaque voyage, captive la curiosité et l'imagination de Julien depuis son jeune âge. Il se passionne par les journaux et les récits de voyages. Sa bibliothèque est composée d'œuvres comme *Le Voyage en Orient* de Lamartine, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre ou *Salammbô* de Flaubert.

À travers ces œuvres, Julien découvre l'ailleurs lointain. Il reste particulièrement émerveillé face à l'Orient. Ce Nouveau Monde lui fait envie ; à ce propos, il exprime son attirance pour les colonies dans *Le Roman d'un enfant*, « Oh ! les colonies ! Comment dire tout ce qui cherchait à s'éveiller dans ma tête, au seul appel de ce mot ! Un fruit des colonies, un oiseau de là-bas, un coquillage, devenaient pour moi tout de suite des objets presque enchantés ¹³⁸ Elles désignent pour le jeune écrivain « l'ensemble des lointains pays chauds, avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs nègres, leurs bêtes, leurs aventures ». ¹³⁹ Ce monde rempli des fantasmes exotiques lui fera rêver, tout au long de son adolescence, dans sa maison de Rochefort.

Or, la mort de son frère Gustave au bord de son navire et la situation de misère de sa famille, changeront le destin de la vie du jeune rêveur des pays exotiques. Il est intéressant de remarquer que c'est cette situation de malheur, qui rapprochera Julien du rêve - plutôt que de la réalité.

C'est en 1867 que Julien obtient son diplôme de marin. Trois ans plus tard, il est prêt à découvrir les rives méditerranéennes des pays rêves depuis son enfance. Sa première découverte de l'Orient s'est produite au port de Smyrne : le jeune marin raconte comment,

c'est dans les vieux quartiers commerçants de Smyrne qu'on retrouve l'Orient, avec tous ses enchantements, l'Orient tel que l'ont décrit les poètes et les voyageurs. Ces bazars turcs ont un

¹³⁸ LOTI, Pierre, *Le Roman d'un Enfant*, 1890, Paris, Folio, coll. Folio classique, 1999, 496 p., p. 147.

¹³⁹ *Ibid.*

aspect tellement étrange qu'on douté de la réalité de tout ce qu'on y voit, on est tenté de se croire transporté sur le théâtre féérique des vieilles histoires orientales.¹⁴⁰

La sensation d'un Orient déjà vu envahit le jeune écrivain qui se rend compte que ce pays rêvé est réel. Il découvre un Orient rempli de clichés littéraires. Sa rêverie exotique commence alors à se développer et devient la signature de son œuvre littéraire. L'œuvre / monde de Pierre Loti nous conduit depuis la Turquie en passant par le Sénégal jusqu'au Japon ou à l'Inde.

Son premier roman, *Le Mariage de Loti* (1872) a pour cadre Tahiti. C'est à partir de ce roman que l'écrivain retiendra en tant que pseudonyme le surnom de Loti. Plus tard, dans son séjour en Turquie, l'auteur publie *Aziyadé* (1879), œuvre autobiographique qui témoigne de la relation amoureuse entre un officier de la marine anglaise et une femme turque. Dans les années suivantes, l'écrivain publie d'autres œuvres signées de son pseudonyme : *Le Roman d'un Saphi* (1881), *Fleurs d'ennui* (1882) ou *Fantôme d'Orient et de Matelot* (1892). Pierre Loti décède le 19 juin 1923 à Hendaye, mais il restera immortel grâce à son œuvre littéraire, source de ses rêves d'enfance et antidote à la nostalgie d'un monde corrompu.

C'est la politique coloniale de la France de la fin du siècle qui amène le jeune Loti en Turquie. Là-bas, il fait connaissance d'une jeune femme turque avec laquelle il commence une aventure amoureuse. Envoûté par cette femme exotique, Loti décide de faire un roman de son idylle turc. Il publie ainsi *Aziyadé*, histoire amoureuse entre un marin anglais, surnommé Loti, et une femme turque, appelée Aziyadé.

2.2 *Aziyadé*, les yeux de l'Orient : nouvelle figure de la femme fatale orientale ?

À première vue, cette œuvre semble ne pas avoir une intrigue propre. D'après Roland Barthes, elle se résume ainsi : c'est l'histoire d'un « homme [qui] aime une femme (c'est le début d'un poème de Heine) ; il doit la quitter ; ils en meurent tous les deux ».¹⁴¹ Néanmoins, oscillant entre fantasme exotique et mentalité impérialiste, *Aziyadé*, aux dires d'Eiji

¹⁴⁰ Extrait de son cahier de marin (Smyrne, du 20 au 25 février) cité in: SHIMAZAKI, Eiji, *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque- Turquie, Inde, Japon*. Littératures, Université Paris-Est, 2012. 312 p., p. 7.

¹⁴¹ BARTHES, Roland, préface à l'édition italienne d'*Aziyadé*, repris dans *Le Degré zéro de l'écriture. Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, pp.170-187, p. 166

Shimazaki, cristallise « la fin d'une grande civilisation orientale [...] à travers l'histoire d'un amour naïf entre un homme européen et une femme étrangère mais bien déconcertant pour séduire ses lecteurs ».¹⁴²

En effet, *Aziyadé* est le conte oriental qui incarne l'exotisme de l'ailleurs à travers le regard d'un européen turcophile et ses nombreuses interrogations à propos de l'amour turc. Ce conte est constitué de cinq chapitres autour desquels l'auteur raconte son histoire avec Aziyadé, femme turque aux yeux « bien verts, de cette teinte verte de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient ».¹⁴³

Cette figure représente presque la totalité du roman, au point qu'elle « sera transplantée à l'état de stèle dans la chambre turque [de Loti] de Rochefort ».¹⁴⁴

Aziyadé est, d'après Suzanne Lafont, « le *si* mineur du récit. [...] La musique de ses paroles « vibre comme un chant du ciel » dans l'âme blasée du héros. [...] Elle mérite qu'on parle d'elle dans un langage fleuri, face par tous les vices qui s'épanouissent dans le récit ».¹⁴⁵ Cette femme est l'initiatrice à la beauté exotique et orientale. Loti confirme « l'[avoir] follement désirée, [il] étai[t] comme anéanti ».¹⁴⁶ À cause de cet amour, Loti décide de devenir un vrai Turc : « c'est pour elle que je me suis fait Turc ».¹⁴⁷ Enfin, elle est « l'embrayeur nécessaire d'un récit qui a besoin d'elle pour produire ses dérives et qui la produit, elle comme leur point de fuite ».¹⁴⁸

Mais devant la fascination d'un occidental pour *Aziyadé*, assistons-nous à une orientalisation du mythe de la femme fatale ? ou, autre hypothèse : derrière cette héroïne orientale, se cacheraient les clichés européens sur les femmes orientales et l'Orient... Si la femme fatale orientale, dans *Aziyadé*, est une construction imaginaire liée à la projection que l'Occident a sur l'Orient, son caractère fatal ne constituerait qu'un cliché, lié à la représentation que l'Occident se fait sur des femmes orientales. Nous donnerons bien sûr, dans la suite de notre étude, une réponse à cette hypothèse.

¹⁴² SHIMAZAKI, Eiji, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴³ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁴ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 33.

¹⁴⁵ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 39.

¹⁴⁶ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 35.

¹⁴⁷ *loc. cit.*, p.89.

¹⁴⁸ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 40.

Conclusion deuxième partie

Le mythe de la femme fatale trouve son apogée dans la littérature fin-de-siècle, où émerge un type de littérature exotique qui se prête à l'épanouissement de cette figure. La femme fatale aux allures exotiques trouve sa variante orientale à travers de Flaubert ou Gautier.

Est-ce le cas de Loti avec *Aziyadé* ? Comment traduit-il la thématique de la femme « fatale » orientale dans son roman ? Fait-il du mythe romantique de la femme fatale un cliché ? Cette plongée dans la littérature exotique supposera d'étudier, dans notre troisième partie, l'imaginaire du corps chez Aziyadé. Nous analyserons et vérifierons quelles caractéristiques de la femme fatale occidentale incarne Aziyadé et en quoi il y a (ou non) cliché à propos de l'imaginaire du corps féminin oriental.

Troisième partie. Du mythe romantique au cliché : Aziyadé, un imaginaire étrange et crépusculaire du corps féminin

Dans la tradition orientale, les femmes sont privées d'esprit intellectuel. Cela suppose, d'un point de vue occidental, la séparation entre le corps et l'esprit. De ce fait, nous considérons la femme orientale en tant que femme muette dans le sens où elle ne se réduit qu'au langage de son corps. Or, ce corps, miroir de l'Occident, devient le lieu imaginaire de suggestion des Occidentaux. Il est intéressant de remarquer comment dans *Aziyadé*, Loti se réfère aux femmes turques par leurs corps saisissants d'une beauté rêvée. Il parle de

tous ces corps de femmes, enveloppés chacun jusqu'au pieds de pièces de soie de couleurs éclatantes, toutes ces têtes blanches cachées sous les plis des yachmaks d'où sortaient des yeux noirs [...] qu'on eût dit moins une réalité qu'une composition fantastique de quelque orientaliste halluciné.¹⁴⁹

C'est notamment par la découverte du corps féminin oriental, que l'auteur considère Aziyadé en tant qu'initiatrice d'une aventure caractérisée par « une ivresse orientale qui est l'anéantissement du passé et l'oubli des heures sombres de la vie ». ¹⁵⁰(201) En effet, Loti définit Aziyadé en tant que « petite personne mystérieuse, qui le plus souvent s'évanouit quand paraît le jour, et que la nuit ramène ensuite, à l'heure des djinns et des fantômes »¹⁵¹. Cette description suppose pour nous de mettre en exergue le double caractère corporel de cette femme orientale. Pour ce faire, la théorie anthropologique du corps féminin de Gilbert Durand s'inscrira au cœur de ce chapitre afin de rendre compte de l'existence des échos de l'archétype de la femme fatale dans la description lotienne du corps féminin dans *Aziyadé*. Nous proposons de suivre le cheminement mythocritique durandien qui met en rapport l'archétype de la femme fatale aux régimes diurne et nocturne de l'image¹⁵².

D'après Durand, « le régime diurne se définit donc d'une façon générale comme le régime de l'antithèse » (Durand 1984 : 293). Aziyadé ne contiendrait-elle pas en elle-même

¹⁴⁹ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 76

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 201

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 97

¹⁵² D'après Durand, l'"isomorphisme" des schèmes, tout en étant insérés dans des systèmes mythiques, constitue ce que nous appellerons "structures" et « ces groupements de structures définissent ce que nous appellerons un Régime de l'imaginaire. [...] Le « Régime Diurne » concernant la dominante posturale, la technologie des armes, la sociologie du souverain mage et guerrier, les rituels de l'élévation et de la purification et le « Régime Nocturne » se subdivisant en dominantes digestive et cyclique, la première subsumant les techniques du contenant et de l'habitat, les valeurs alimentaires et digestives, la sociologie matriarcale et nourricière, la seconde groupant les techniques du cycle, du calendrier agricole comme de l'industrie textile, les symboles naturels ou artificiels du retour, les mythes et les drames astrobiologiques » (Durand 1984 : 40-66).

cette antithèse, dont parle Gilbert Durand en appartenant aussi bien au monde des lumières que des ténèbres ?

De même, cette recherche nous permettra d'approfondir une réflexion sur la dimension psychanalytique et fantasmatique du corps féminin oriental. Cela suppose d'arriver à une compréhension des constructions imaginaires et des réseaux symboliques sur le mythe de la femme fatale qui se développent dans l'imaginaire orientaliste de la fin du siècle. Pour ce faire, nous nous poserons les questions suivantes : comment se traduit le mythe de la femme fatale dans *Aziyadé* ? et en quoi y a-t-il cliché dans cette représentation imaginaire du mythe de la femme fatale ?

Chapitre 1 : corps naturel, corps lumière

Dans son ouvrage *Figures Mythiques et Visages de l'œuvre*, l'anthropologue Gilbert Durand s'interroge sur l'image d'une femme pure et fatale à la fois. Cette femme, dans son double versant corporel, provoque un dédoublement de mythèmes liés au deux régimes de l'image proposés par Durand. En effet, l'exploitation du régime diurne de l'archétype de la femme fatale dans la figure d'Aziyadé est intéressant lorsqu'il s'agit de constater la déconstruction et variation du mythe occidental dans un contexte orientaliste. Ainsi, l'image du corps féminin d'Aziyadé implique, d'une part, les symboles nyctomorphes¹⁵³ à travers « les images prégnantes et surdéterminées de la [femme] terrible, la Vamp, [et] la sorcière ». Et d'autre part, les symboles catamorphes¹⁵⁴ à travers « les structures relatives aux caractères fondamentaux de la Femme Absolue ». Ces dernières représentations semblent bien envoûter l'homme occidental dans un monde d'imagination et de charme oriental.

Dans ce chapitre nous exposerons la constellation de symboles nyctomorphes et catamorphes liés au régime diurne que la figure féminine d'Aziyadé véhicule à travers son corps.

¹⁵³ Durand note que les symboles nyctomorphes « sont donc animés en leur tréfonds par le schème héraklitéen de l'eau qui fuit, ou de l'eau dont la profondeur par sa noirceur même nous échappe, du reflet qui redouble l'image comme l'ombre redouble le corps ». DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p. 97

¹⁵⁴ De même, il définit les symboles catamorphes comme « la troisième grande manifestation de l'angoisse humaine face au temps se révélant autour des images liées à la chute ». DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p.122

1.1 Beauté naturelle, beauté exotique

Il est intéressant de constater comment la première rencontre de Loti avec Aziyadé¹⁵⁵, cachée derrière une grille de fer, est décrite par le biais des traits corporels féminins qui provoquent chez Loti une « ivresse de l'imagination et des sens [...] et de l'amour ou peu s'en faut »¹⁵⁶. Il reste « surpris et charmé »¹⁵⁷ devant cette femme absolue qui lui cause une « trouble de sens ».¹⁵⁸ La figure d'Aziyadé, par sa beauté ensorceleuse, s'associe à l'image d'une sorcière ou magicienne acquérant le statut de déesse absolue et immortelle. Ce caractère immortel fait appel aux images du régime diurne durandien.

En effet, cette femme lotienne va être déterminée par son physique exotique qui donne lieu, aux dires de Gilles Boëtsch, à « une image corporelle façonnée par certains traits culturels »¹⁵⁹ si attractifs dans la littérature orientaliste. De ce fait, Aziyadé se définit par sa beauté. Son corps est réduit à plusieurs occurrences qui concernent divers aspects de sa beauté tels que ses sourcils : « les sourcils bruns, légèrement froncés, rapprochés jusqu'à se rejoindre »¹⁶⁰, ses yeux : « les prunelles étaient bien vertes, de cette teinte vert de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient »¹⁶¹, ou ses cheveux : « quand la lumière tombe sur certains petits cheveux impalpables, rebelles à toutes les coiffures, qui entourent délicieusement ses joues et son front ».¹⁶²

Quant à cette dernière caractéristique, il est intéressant de noter comment Durand assimile la chevelure à l'archétype du lien avec l'homme. Celui-ci « [surdétermine] subrepticement la chevelure, car la chevelure est en même temps signe microcosmique de l'inde et technologiquement le fil naturel servant à câbler les premiers liens ».¹⁶³

En outre, la nuance dorée de la peau d'Aziyadé, assimilée à une déesse orientale par cette dernière caractéristique, nous rappelle l'isomorphisme de cette couleur avec le soleil lumineux. En effet, Durand note comment la couleur dorée et l'or « par son éclat possédant

¹⁵⁵ Aziyadé est décrite en étant une femme dont « l'expression de ce regard était un mélange d'énergie et de naïveté ». LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 35

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 95

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 38-39

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 41

¹⁵⁹ BOËTSCH, Gilles et GUILHEM, Dorothée, « Rituels de séduction », Hermès, *La Revue* 2005/03 (n° 43), p. 179-188. p. 181.

¹⁶⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 35

¹⁶¹ *loc. cit.*

¹⁶² LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 98

¹⁶³ *Ibid.*, p. 117

« les vertus dilatées du soleil en son corps [...] est bien la goutte de lumière [d’Aziyadé] ». ¹⁶⁴
Le soleil doré séran donc le symbole de l’élévation et de la lumière. Ce dernier constat est autorisé par le contexte dans lequel il se situe. En effet, l’Orient « désigne l’aurore et possède le sens d’origine, d’éveil ». « Dans l’ordre mystique Orient signifie illumination ». ¹⁶⁵

Enfin, nous trouvons l’image d’une femme turque qui illumine, grâce à cette beauté, note Loti, « les lieux par lesquels elle passe ». ¹⁶⁶ Ce corps lumière représente pour Durand une double ambivalence caractéristique du mythe de la femme fatale. Celle de la frayeur et du désir incontrôlable de la femme devant l’homme. Elle « allie à une apparence charmante une foncière cruauté et une grande dépravation ». ¹⁶⁷ En effet, d’après Durand, il y a un certain aspect isomorphique entre la figure de la femme fatale et la lune. Le sexe de la lune, étant assimilé à l’eau menstruelle, est considéré dans quelques légendes comme le sexe « d’une belle fille, séductrice par excellence. Elle devient la redoutable vierge chasseresse qui lacère ses amants ». ¹⁶⁸ « Ce prototype de la féminité sanglante et négativement valorisée » ¹⁶⁹ est celui de la femme fatale.

Aux dires de Natalia Duclot-Clément, « la sexualité [féminine] revêt une dimension de pouvoir génératrice d’étrangeté, de fascination et de peur » ¹⁷⁰. Cette figure féminine s’oriente donc vers un chemin dont la fin suppose sa possession physique incontrôlable. Loti représente ce dernier aspect à travers ces propos,

et quand le rêve impossible fut accompli, quand elle fut là, dans cette chambre préparée pour elle, seule avec moi, derrière deux portes garnies de fer, je ne sus que me laisser tomber près d’elle, embrassant ses genoux, Je sentis que je l’avais follement désirée : j’étais comme anéanti. ¹⁷¹

Or, quelle est la place du corps féminin dans cette tentation lotienne ? Une étude de la dimension psychanalytique du corps féminin d’Aziyadé tentera de répondre à notre question.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 116

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 168

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 98

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 114

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 113

¹⁶⁹ DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p.89

¹⁷⁰ DUCLOT-CLÉMENT, Nathalie, « Figures mythiques de femmes dédoublées – femmes absolues – chez Maryse Condé et Toni Morrison », paru dans Loxias, Loxias 3 (févr. 2004), mis en ligne le 02 juin 2010, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6086>, p. 181

¹⁷¹ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 96

1.2 Dimension psychanalytique du corps féminin : la tentation de Pierre

Loti

Aziyadé devient la tentation orientale par excellence de Loti. Cette femme « qu'il aimait presque - et c'est pour elle qu'[il] s'est fait Turc »¹⁷² - est déterminée par sa féminité, exprimée par le biais de son corps séduisant. Elle semble correspondre à la définition que Freud propose sur l'archétype de la femme fatale concernant le mystère sur la sexualité féminine. Ces femmes sont définies en tant que porteuses d'un désir primitif et bestial qui ensorcelle l'homme à sa rencontre.

Dans ce contexte, il est intéressant de remarquer le rôle du fantasme de séduction féminine. Ce dernier va rendre compte du mystère de l'origine du désir enfantin par l'absence traumatisant d'une « Mère Terrible »¹⁷³. Ce dernier constat est également appuyé par Jung qui, tel que nous l'avons déjà exprimé dans notre première partie, considère que cette image première correspond à l'expérience de l'homme avec sa femme-mère. Pure et bonne ou sorcière et fatale, la femme-mère est considérée comme la source des représentations de l'archétype de la femme fatale.

Or, ce caractère séducteur du corps féminin doit être distingué, aux dires de Gilles Boëtsch, du charme féminin. Ce dernier « est conçu comme une émanation de la personne, une « aura » pensée comme naturelle, mais qui n'est ni spontanée, ni immédiate ».¹⁷⁴ Ainsi, le corps d'Aziyadé, façonné et construit à travers les rites du paraître oriental, serait-il porteur notamment de ce fantasme de séduction.

C'est, en effet, ce caractère séducteur du corps féminin qui convainc Loti de rester en Orient près d'Aziyadé. Il exprime ce dessein à travers plusieurs lettres adressées à sa famille et ses proches,

Puisque je t'ai parlé d'Aziyadé, je puis bien te dire qu'elle est arrivée. Elle m'aime de toute son âme, et ne pense pas que je puisse me décider à la quitter jamais. [...] 101 Rester près d'elle, [...] vivre au soleil et au grand air, de la vie saine des hommes du peuple : vivre au jour le jour, sans créanciers et sans souci de l'avenir ! je suis plus fait pour cette vie que pour la mienne ; j'ai horreur de tout travail

¹⁷² LOTI, Pierre, *Ibid.*, p. 89

¹⁷³ D'après Gilbert Durand, elle est le « modèle inconscient de toutes les sorcières, vieilles hideuses et borgnes, fées carabosses qui peuvent le folklore et l'iconographie ». DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p.113

¹⁷⁴ BOËTSCH, Gilles et GUILHEM, Dorothée, *op. cit.*, p.181.

qui n'est pas du corps et des muscles ; horreur de toute science ; haine de tous les devoirs conventionnels, de toutes les obligations sociales de nos pays d'Occident.¹⁷⁵

L'écrivain considère, grâce à Aziyadé, l'Orient non seulement comme un espace de plaisir mais aussi comme un espace d'amour et de charme oriental « J'aime ce lieu, j'aime cette vie d'Orient, j'ai peine à me figurer qu'elle est finie et que je vais partir ». ¹⁷⁶ La tentation de rester et de rompre toute relation occidentale occupe une place primordiale dans la conscience de l'écrivain à tel point qu'il change d'identité. Il a pour but de revendiquer son appartenance à cet univers imaginaire mais si désirable et il l'exprime à travers ces propos : « derrière toute cette fantasmagorie orientale qui entoure mon existence, derrière Arif-Effendi, il y a un pauvre garçon triste qui se sent souvent un froid mortel au cœur ». ¹⁷⁷

La simple approche physique d'Aziyadé, assimilée à l'image de femme-mère, réveille en Loti un désir incontrôlable de la posséder. Ainsi, d'après Freud, l'homme éprouve une certaine sensation d'angoisse et de peur face à la perte de son objet d'amour. Notons comment Loti, lorsqu'il se demande ce qu'il fait en Orient, trouve la réponse en Aziyadé : « Tout oublier, et rester près d'elle, jusqu'à l'heure froide du désenchantement ou de la mort... » ¹⁷⁸, « Pour elle qui est là couchée, j'ai tout oublié ! [...] Pour elle je suis près de prier, mon cœur qui s'était durci et ferme à la comédie de la vie, s'ouvre à présent à toutes les erreurs délicieuses des religions humaines ». ¹⁷⁹

Enfin, cette dimension psychanalytique du corps d'Aziyadé viendrait se compléter à son énorme pouvoir de suggestion, caractéristique singulière des femmes orientales. Comment Loti est-il ensorcelé par son corps oriental ? Une étude de la dimension fantasmagorique du corps féminin s'avère intéressante pour la suite de notre mémoire.

1.3 Dimension fantasmagorique du corps féminin pour l'homme : Aziyadé, femme enveloppée par son pouvoir de suggestion

Comme nous l'avons déjà exprimé dans l'introduction de notre troisième partie, les femmes orientales vont se déterminer par leur féminité privée de tout esprit intellectuel. En

¹⁷⁵ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 119

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 214

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 86

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 201

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 240-241

effet, ces femmes se servent de cet esprit en tant qu'arme érotique pour captiver les hommes. Cette dernière constatation est notamment visible dans le personnage féminin des contes des *Mille et une Nuits*. Schéhérazade, dont le premier atout est son éducation de nature intellectuelle, se veut une femme qui,

avait lu des ouvrages de littérature, de philosophie et de médecine. La poésie n'avait pas de secrets pour elle, elle avait étudié les textes historiques et pouvait citer les faits remarquables des nations d'antan et relater les légendes des souverains du passé. Elle était intelligente, savante, sage et raffinée. Elle avait beaucoup lu et beaucoup appris.¹⁸⁰

Or, si nous partons du constat que la nature intellectuelle des femmes, d'après la science, n'a pas de pouvoir sur l'homme, nous nous trouvons face à une femme muette intellectuellement. De ce fait, naît-il l'image d'une femme qui « sait choisir ses mots [et ses actes] pour toucher le criminel au plus profond de son esprit ».¹⁸¹ Cette dernière exprime son pouvoir de suggestion érotique à travers les mouvements de son visage et de son corps. Utilisant cette stratégie corporelle, l'homme, qui « souffre d'une autodépréciation aiguë liée au sentiment d'avoir été trahi », plonge dans l'univers incontrôlable des femmes orientales du harem. Ces dernières, à l'instar de Schéhérazade, ne sont autorisées à parler qu'après le coucher du soleil, lorsque le sultan les rejoint au lit pour les écouter, « lorsque le matin surprit Shéhérazade (*wa adraka sharazad aç-çabah*) Elle renonça à la parole autorisée et retomba dans le silence (*fasakatat 'ani l'kalani l'mubah*). ».¹⁸²

Cet aspect fantasmagorique du corps féminin est notamment visible dans *Aziyadé*. Loti présente une femme muette qui communique « ses pensées plus avec ses yeux qu'avec sa bouche ».¹⁸³ À ce propos Loti note, « Aziyadé parle peu ; elle sourit souvent, mais ne rit jamais ; son pas ne fait aucun bruit ; ses mouvements sont souples, ondoyants, tranquilles, et ne s'entendent pas. C'est bien là [une] petite personne mystérieuse ».¹⁸⁴ De même, il met en exergue le pouvoir suggestif de son regard, « Elle est si forte en pantomime du regard, qu'elle pourrait parler beaucoup plus rarement encore ou même s'en dispenser tout à fait ».¹⁸⁵

En effet, cet aspect silencieux chez les femmes orientales est complété par le charme oriental des nombreuses scènes où ces femmes prononcent quelques citations turques. Notons

¹⁸⁰ BÉRENGER, Françoise, *Le mythe de la femme orientale chez les écrivains voyageurs français de 1806 à 1869*. Thèse de doctorat, dir. Max Milner, Université de Paris III la Sorbonne Nouvelle, 1988, 506 p., p. 201

¹⁸¹ *loc. cit.*

¹⁸² *loc. cit.*

¹⁸³ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 98

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 97

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 98

comment Loti reste émerveillé face à Aziyadé lorsqu'elle chante, « à certaines situations, [...] des passages de quelques chansons turques ». ¹⁸⁶

Ce pouvoir de suggestion, par le biais expressif du corps féminin, est également accentué par le harem. Ce lieu autorise l'imagination masculine à célébrer le corps d'une femme dans son état le plus naturel et sauvage. Nous retiendrons l'attention de notre lecteur sur ce dernier aspect dans le sous-chapitre intitulé « le corps-espace : le harem, le corps féminin interdit », de notre deuxième chapitre.

Enfin, le corps féminin oriental est contraint de se plier aux formes et aux caractéristiques imposées par la culture orientale. Celle-ci crée et modèle l'image d'une femme rêvée malléable à volonté. Les diverses représentations des corps des femmes orientales par les Occidentaux sont l'incarnation de la femme-objet. Celle-ci est réduite à son pouvoir de suggestion corporel, symbole oriental d'érotisme somptueux et de féminité exacerbée. Ces deux dernières caractéristiques semblent correspondre, d'après Gilbert Durand, aux images du régime nocturne de l'imaginaire. Dans notre deuxième chapitre, nous nous intéresserons à l'étude du corps artificiel de la femme orientale à travers l'analyse des images appartenant au régime nocturne durandien.

¹⁸⁶ *loc. cit.*

Chapitre 2 : corps artificiel, corps obscur

Loti parle de Aziyadé en tant que femme obscure avec une âme, à l'instar de Marguerite¹⁸⁷, « pure et vierge, bien que son corps d'enfant, acheté par un vieillard, ne le fût déjà plus »¹⁸⁸. En effet, l'image de l'héroïne du roman lotien développe un grand nombre d'images relatives au régime des ténèbres. Étant inhérente au régime nocturne de l'image, Aziyadé incarnera l'image de la femme des ténèbres, séductrice et castratrice de l'âme des hommes. À travers ses artifices et son pouvoir de suggestion érotique, Aziyadé parviendra à guider Loti vers l'oubli de sa patrie et la reconnaissance d'une nouvelle vie orientale à ses côtés, alors que finalement c'est justement cette vie qui l'amènera à la mort.

L'éventail des images concernant l'espace oriental dédié aux femmes ainsi qu'au paraître féminin, à travers les vêtements et accessoires exotiques, viendront enrichir la figure d'Aziyadé en tant qu'image appartenant au régime nocturne durandien. Dans ce deuxième chapitre, nous proposons à notre lecteur une analyse de ces images afin de déceler l'importance du cliché orientaliste dans la construction d'Aziyadé en tant que femme fatale orientale.

2.1 Le corps-espace : le harem, le corps féminin interdit

Étant un lieu commun de la littérature orientaliste de la fin du siècle, le harem constitue une institution musulmane décrite, aux yeux des occidentaux, en tant que lieu clos, interdit aux hommes, assimilée au gynécée de la Grèce antique. Dans ce monde de solitude et de réclusion, tous les types de femmes, de haute condition ou esclaves, se mêlent pour effectuer leurs toilettes. C'est déjà en 1654 que Du Loir dit à propos de ce lieu où « les femmes estallent librement, non seulement [...] la beauté de leur visage, mais aussi celle de tout le corps pour le rendre plus aymable ».¹⁸⁹

¹⁸⁷ Le personnage féminin de Marguerite apparaît dans la pièce de théâtre de Goethe intitulé *Faust*. La jeune fille rencontre Faust, un jeune alchimiste. Ensemble, ils vivent une histoire d'amour.

¹⁸⁸ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 166

¹⁸⁹ Du LOIR, 1654, *Les voyages du sieur du Loir contenus en plusieurs lettres écrites du Levant... avec la relation du siège de Babylone fait en 1639 par Sultan Mourat*, Paris, G. Clouzier.

C'est, en effet, ce lieu close qui se trouve, d'après Loti, dans « une rue sombre et sans passant, où poussent l'herbe verte et la mousse, [...] », « le secret du charme [d'Aziyadé] ». ¹⁹⁰ De ce fait, nous pouvons affirmer que le charme du corps de l'orientale est une pure figuration exotique et sexuelle attachée à l'image du harem. A ce propos, Dominique Buissons note comment le corps a une relation avec l'espace, le corps féminin est une sorte de corps espace dans la nature car « tout corps s'inscrit nécessairement dans un espace, mais il est des pays où cette évidence prend une dimension culturelle ». ¹⁹¹

Or, étant donné le caractère interdit de ce lieu secret, les occidentaux ont laissé libre cours à leur imagination pour le dépeindre. Celui-ci sera envisagé dans un double versant. D'une part, il sera considéré comme le fantasme voluptueux des femmes exotiques. D'autre part, comme la transposition et l'application de la vie domestique des européennes au monde oriental. À ce propos, notons comment Aziyadé incarne l'image d'une jeune femme, abusée par la vie et obligée de quitter l'espace familial. Elle va rester confinée dans l'étroitesse d'un harem turc sous les ordres du vieil Abeddin-Effendi. Lorsque Loti lui demande ses occupations dans ce lieu interdit aux hommes, elle répond,

[Avant ton arrivée] je me tenais dans mon appartement, assise sur mon divan à fumer des cigarettes, ou du hachichs, à jouer aux cartes avec ma servante Emineh, ou à écouter des histoires très drôles du pays des hommes noirs, que Kadidja sait raconter parfaitement. [...] Nous avions aussi notre servie à faire auprès notre maître, et enfin la voiture pour nous promener. Le carrosse de notre mari nous appartient en propre un jour à chacune : mais nous aimons mieux nous arranger pour sertir ensemble et faire de compagnie nos promenades. ¹⁹²

Remarquons comment l'oisiveté démesurée de ce lieu, représentée par la plupart des artistes occidentaux, évoque le mode de vie et les vices des femmes orientales. Celles-ci sont représentées en tant que femmes muettes, dans un silence complètement contemplatif et docile, où leurs corps imaginés attirent le regard masculin. Il est intéressant de constater comment ce corps oriental est complètement une invention occidentale ¹⁹³. Cette conception de la féminité semble correspondre aux pensées du philosophe des Lumières Emmanuel Kant. Celui-ci considère la féminité comme synonyme de la beauté. En effet, les Occidentaux cherchent une femme orientale qui attire, non pas d'un point de vue intellectuel mais

¹⁹⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 117

¹⁹¹ BOËTSCH, Gilles et GUILHEM, Dorothée, *op. cit.*, p. 181.

¹⁹² *Ibid.*, p. 108

¹⁹³ Ce postulat est défendu par Edward Saïd dans son livre, SAÏD, Edward Wadie, *L'Orientalisme : L'orient créé par l'Occident*, 1994, Paris, éditions du Seuil, 2005, 578 p.

physique. C'est le cas de Loti qui, dans une lettre adressée à Plumkett, fait la réflexion suivante à propos d'Aziyadé,

Pourquoi aime-t-on une femme ? Bien souvent cela tient uniquement à ce que la courbe de son nez, l'arc de ses sourcils, l'ovale de son visage, que sais-je ? ont ce je ne sais quoi auquel correspond en vous un autre je ne sais quoi qui fait le diable à quatre dans votre imagination. Ne vous récriez pas ! la moitié du temps, votre amour ne tient à rien de plus. Vous me direz qu'il y a chez cette femme un charme moral, une délicatesse de sentiment, une élévation de caractère qui sont la vraie cause de votre amour...Ce n'étaient certes pas les charmes de leur conversation et la soif d'échange intellectuel qui m'attiraient vers elle : non, c'était l'affinité physique.¹⁹⁴

Fatima Mernissi, essayiste marocaine, note comment les artistes d'Occident, qui n'ont jamais pu pénétrer dans un harem, se contentent d'illustrer la femme orientale à travers un regard occidental en mettant en exergue son physique. C'est notamment le cas d'Ingres, qui a su exploiter le thème du corps de la femme orientale aux bains du harem. Son travail esthétique sur la nudité féminine s'inscrit pleinement dans la vision occidentale des femmes orientales dans le harem. La composition du tableau intitulé *Le Bain Turc*¹⁹⁵, s'organise autour du corps des femmes dénudées dans un bassin turc dans une ambiance lascive.

Ces corps interdits vont autoriser, ainsi, une certaine dimension érotique liée à l'artifice d'un lieu clos et protégé. Le fait que ces femmes soient cloîtrées et, en quelque sorte, interdites aux hommes, augmente notamment l'idée que ces derniers peuvent avoir d'elles. Le sentiment de tentation masculine est accentué par une démarche voyeuriste du corps interdit. De ce fait, chaque auteur va donner à la femme représentée le statut d'odalisque afin de faire fantasmer le spectateur lorsqu'il lit le roman. Cet aspect voyeuriste permet de considérer la femme orientale comme un symbole d'altérité sexuelle. Car tout ce qui est interdit en Occident est illimité en Orient. Ce dernier aspect est soutenu par la théorie sur l'Orientalisme d'Edward Saïd. En effet, l'auteur soutient l'idée que l'Orient est perçu comme un monde de licence sexuelle. Il

n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en elle. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. La culture européenne s'est renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même inférieure et refoulée.¹⁹⁶

¹⁹⁴ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 146-147

¹⁹⁵ Tableau en annexes, p. 123

¹⁹⁶ SAÏD, Edward Wadie, *op. cit.*, p. 235

Il est intéressant de constater comment l'image que Loti donne de ces femmes met en exergue le caractère narcissique des femmes fatales qui désirent être regardées et désirées par les hommes. L'écrivain note comment « les femmes du harem, qui rêvent de se montrer, entr'ouvrent la porte pour passer et reprendre elles-mêmes les plateaux d'argent ».¹⁹⁷ Ces femmes « turques [...] toujours oisives, dévorées d'ennui, physiquement obsédées de la solitude des harems, elles sont capables de se livrer au premier venu. Toutes sont fort curieuses des jeunes européens ».¹⁹⁸ Cette dernière caractéristique de femmes orientales prostituées, livrées par le biais de leurs corps au premier venu, vient accentuer l'image archétypale de la femme fatale occidentale.

Or, remarquons comment cette conception occidentale représente la femme réduite à un corps complètement artificiel. Cet artifice est bien accentué par les pratiques orientales d'embellissement corporel. La coiffure ou le maquillage sont les premières occupations des femmes au harem. Ce dernier constat est notamment visible dans la description que Loti fait d'Aziyadé,

Elle est paresseuse [...] elle considère comme très inconvenant ces petits cheveux, et passe chaque matin une heure en efforts tout à fait sans succès pour les aplatir. Ce travail et celui qui consiste à teindre ses ongles en rouge orange sont ses deux principales occupations.¹⁹⁹

Une étude sur l'importance orientale des vêtements et des accessoires dans l'art de la séduction du corps féminin occupera notre prochain sous-chapitre afin de déceler l'importance du caractère artificiel dans la construction de l'image féminine d'Aziyadé.

2.2 L'art de la séduction : importance orientale des vêtements et des accessoires dans l'art du corps

La plupart des occidentaux qui visitent l'Orient sont attirés par le caractère physique et exotique des populations orientales. Ce dernier va constituer la vive image stéréotypée de l'exotisme. En effet, l'image de l'Autre se façonne à travers les particularités de chaque individu. D'un point de vue occidental, cette image semble être plutôt la représentation des points communs et des différences entre l'Occident et l'Orient.

¹⁹⁷ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 173

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 56

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 98

Nous pouvons constater comment dans l'ensemble de l'œuvre romanesque de Loti, l'image de l'ailleurs, saisie à travers le corps féminin, symbole d'altérité et d'exotisme, représente un enjeu très important afin de comprendre le regard porté sur l'Orient. En effet, pour Loti, la femme orientale est l'image première qui lui fait découvrir l'Autre. Lorsqu'il se réfère aux femmes orientales, l'écrivain réalise éloge hyperbolique de la beauté féminine. Il laisse notamment entrevoir le clivage entre la réalité et le rêve, inspiré par le corps de l'orientale. Notons comment Loti décrit la découverte du voile d'Aziyadé,

Aziyadé était dévoilée, et les danseurs pouvaient par la portière entr'ouverte, apercevoir sa figure. (...) Elle avait fait cette soirée une toilette qui la rendait étrangement belle : la richesse orientale de son costume contrastait maintenant avec l'aspect de notre demeure, redevenue sombre et misérable. Elle portait une de ces vestes à longues basques dont les femmes turques d'aujourd'hui ont presque perdu le modèle, une veste de soie violette semée de roses d'or. Un pantalon de soie jaune descendait jusqu'à ses chevilles, jusqu'à ses petits pieds chaussés de pantoufles dorées. Sa chemise en gaze de Brousse lamée d'argent, laissait échapper ses bras ronds, d'une teinte mate et ambrée, frottés d'essence de roses. Ses cheveux bruns étaient divisés en huit nattes, si épaisses, que deux d'entre elles auraient suffi au bonheur d'une merveilleuse de Paris : ils s'étalaient à côté d'elle sur le divan, noués au bout par des rubans jaunes, et mêlés de fils d'or, à la manière des femmes arméniennes. Une masse d'autres petits cheveux plus courts et plus rebelles formaient nimbe autour de ses joues rondes, d'une pâleur chaude et dorée. Des teintes d'un ambre plus foncé entouraient ses paupières ; et ses sourcils, très rapprochés d'ordinaire, se rejoignaient ce soir-là avec une expression de profonde douleur. Elle avait baissé les yeux, et on devinait seulement sous ses cils, ses larges prunelles glauques, penchées vers la terre ; ses dents étaient serrées, et sa lèvre rouge s'entr'ouvrait par une contraction nerveuse qui lui était familière. Ce mouvement qui eût rendu laide une autre femme, la rendait, elle, plus charmante.²⁰⁰

En effet, l'écrivain, dans son intérêt de découvrir une nouvelle forme de beauté exotique, appréhende l'Orient à travers la tentation du corps féminin oriental. Il voit en Aziyadé une femme exotique qui bouleverse l'ancien critère qu'il a de la beauté féminine. Il fait un éloge de l'artificialité du corps féminin à travers la mise en exergue des vêtements et accessoires orientaux qui surpassent la nature. À travers la description corporelle d'Aziyadé, Loti parvient à tendre le fantasme de son désir masculin vers les femmes orientales.

De ce fait, le corps d'Aziyadé est mis en valeur à travers une coutume orientale richement ornementée. Il est paré d'une coiffure artificielle et d'un maquillage qui laisse entrevoir la beauté féroce de cette femme. L'importance des couleurs dans la parure d'Aziyadé autorise le caractère exotique et érotique de son corps. De ce fait, Durand remarque que « les rêveries de la descente nocturne appellent tout naturellement l'imagerie colorée des teintures ».²⁰¹ En effet, les couleurs sont toujours « liées à une sorte de féminité

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 198-201

²⁰¹ DURAND, Gilbert, *op. cit.*, p.251

substantielle ». ²⁰² Il est intéressant de noter comment les couleurs orientales telles que le rouge ou le noir, appliquées au corps féminin d’Aziyadé, sont particulièrement associées à l’image stéréotypée d’une femme fortement séductrice. La teinture noire est assimilée à la noirceur de son âme. De même, le rouge, étant la couleur du feu cosmique, est un signe de son pouvoir suggestif et érotique envers l’homme.

Par l’ensemble ornemental de son costume, Aziyadé semble se laisser associer à la déesse de la fécondité. Elle devient le symbole de la féminité dévorante et de la fécondité. Cet ensemble vestimentaire s’insère donc dans les caractéristiques indispensables de l’image stéréotypée que les artistes se font de la femme fatale. En effet, Aziyadé, par le biais de cette artificialité érotique, réussit à « provoquer le plaisir et le désir de celui qui la regarde ». La description que Loti fait, à plusieurs reprises, sur les détails vestimentaires d’Aziyadé, renforce l’idée d’un fétichisme du vêtement dans la mythologie féminine de Loti ainsi qu’un énorme impact du mythe de la femme orientale dans l’ensemble de son œuvre. Ce fétichisme est fondé essentiellement sur le caractère artificiel de la femme orientale.

Dans la description que Loti fait d’Aziyadé, il nous semble intéressant de remarquer l’existence du voile, accessoire orientale féminin par excellence. L’ambiguïté de celui-ci, mettant en exergue aussi bien l’exhibition que la dissimulation, est liée à la représentation sexuelle du corps féminin. Le voile cache et suggère à même temps le corps d’Aziyadé. De même, il contribue à l’allure mystérieuse de cette femme qui réveille la fascination de ses contemplateurs.

Grâce à cette imagerie artificielle du corps, Aziyadé semble, *a priori*, se révéler comme un archétype de la femme fatale. Loti crée une femme érotique qui sait comment séduire les hommes grâce à sa parure et à sa féminité dévorante. Or, quelle est la place du cliché orientaliste dans la description que Loti fait de cette femme orientale ? Dans notre prochain sous-chapitre nous étudierons les échos méditerranéens dans la construction corporelle de la figure féminine d’Aziyadé.

²⁰² *Ibid.*, p.253

2.3 Échos d'un corps méditerranéen étrange et exotique : l'importance du cliché orientaliste.

Depuis le Moyen Âge, la projection du mal sur l'Orient²⁰³ a créé un sentiment d'intolérance et méconnaissance envers cette culture lointaine. Les Orientaux étaient considérés comme les ennemis de l'Europe dans le domaine culturel, religieux et politique. Par conséquent, l'image des femmes orientales, liées au diable par leur sexualité dévorante et leur esprit maléfique, s'est perpétuée dans l'imagination populaire occidentale.

En effet, à la différence de la femme occidentale, l'image de l'orientale est basée sur le portrait que les occidentaux ont des femmes antiques telles que Shéhérazade, Cléopâtre ou Salomé. La femme orientale est, en quelque sorte, le produit final de la somme entre la coquetterie de Cléopâtre pour séduire Marc Antoine, l'avidité et les connaissances de Shéhérazade et l'esprit érotique et séduisant de Salomé. Naît ainsi, l'image d'une femme, dénaturée et construite à partir de clichés orientalistes.

Cette figure de rêve, de luxe et de volupté est devenue l'icône de l'art, de la peinture et la littérature du XIX^{ème} siècle. De nombreux artistes occidentaux, qui n'ont jamais fréquenté les pays orientaux, imaginent sans arrêt des « scènes des femmes musulmanes alanguies sur des coussins dans une sorte d'hébétéude, dansant voluptueusement dans les cours royales, exposées dans des poses érotiques sur les marchés aux esclaves et s'effondrant dévêtues dans les bras d'autres femmes dans les bains turcs ». ²⁰⁴ Ces artistes qui, « n'ont jamais rencontré une femme musulmane dévoilée, et encore moins nue » ²⁰⁵, réussissent à répandre les clichés des femmes orientales les plus courants.

Il est intéressant de constater comment le corps de ces femmes est représenté comme un objet sexuel « mauvais, débridé et débauché, ayant pour seul but dans la vie de séduire et de satisfaire les désirs illicites des mâles orientaux, puis des mâles européens en voyage ».

²⁰³ Jennifer Yee note comment à la fin du XIX^{ème} siècle, l'Orient était non pas « une désignation géographique indiquant de manière déjà assez vague et relative « ce qui est à l'est de l'Europe », mais plutôt un vaste territoire aux frontières floues, caractérisé pour l'Occidental par ces grands mythes constitutifs que sont la mosquée, le chameau et la femme ». 257

²⁰⁴ ALI, Wijdan, « Les femmes musulmanes : entre cliché et réalité », *Diogenes* 2002/3 (n° 199), p. 92-105, p. 118.

²⁰⁵ *loc. cit.*

²⁰⁶Ils sont porteurs des clichés de l'époque et révèlent une sorte de monde inconscient où l'homme occidental s'inspire de leur beauté. Étant une femme séductrice, elle est assimilée, par conséquence, à l'image européenne de la femme fatale. Ce dernier constat est notamment développé dans *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française*. L'auteur de ce livre note comment le regard que l'occidental portait sur l'Autre à cette époque était notamment défini par un jugement esthétique particulier. En effet, pour l'occidental, « est Beau ce qui, chez l'Autre, Nous ressemble, ou plutôt ce qui ressemble l'idéal du Nous ». 115 De ce fait, l'orientale, porteuse par excellence du caractère exotique restera accessible à ce que les occidentaux connaissent déjà.

Or, notons comment dans le monde exotique lotien, l'auteur utilise la plupart du temps un Bestiaire des images animalières pour caractériser la femme indigène des colonies africaines. Néanmoins, il fait de la femme orientale une figure d'exception notoire.

En effet, si l'Orientale apparaît généralement comme une figure érotique et voilée, symbole par excellence de la culture islamique, chez Loti elle se définit autrement. Cette femme apparaît comme une masse d'un corps blanc, abstrait et voilé, sans identité fixe et appartenant au monde de rêves de l'auteur. Dans *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française*, Myriam Harry remarque comment pour Loti, les femmes tunisiennes causaient un effet étrange,

D'abord, elles m'effrayèrent vraiment, ces larves étranges, ces fantômes ambulants...Mais maintenant je me suis habitué. Sous l'enveloppe je sais discerner la chrysalide...Et je les aime presque, ces ensevelies vivantes, au ténébreux visage, ces féminités ébauchées...Je leur trouve un charme particulier, une volupté irritante, une fascination anxieuse, animale, inexprimable, comme si un appel secret, pervers, et persistant, émanait de tous ces corps voilés.²⁰⁷

L'Orientale lotienne devient à un état larvaire, « la femme n'est qu'à l'état de chrysalide, de féminité ébauchée ». 128 Remarquons comment au contraire des femmes indigènes des cultures africaines, l'état animal de l'Orientale voilée n'est pas réel, elle est dans un état d'ébauche et c'est justement grâce à un long héritage littéraire que Loti réussit à lui donner une forme corporelle. Or, pourquoi Loti fait-il d'Aziyadé une figure d'exception dans l'imaginaire de la femme fatale occidentale ? Quelles sont les particularités de cette femme ? Dans notre troisième chapitre nous envisagerons une étude sur les clichés que Loti

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 94

²⁰⁷ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 128

utilise dans la construction d'Aziyadé et son rapport avec l'imaginaire de la femme fatale occidentale.

Chapitre 3 : en quoi y a-t-il cliché dans cet imaginaire de la femme fatale ?

À l'époque où l'Orientalisme commence à s'épanouir dans le milieu artistique occidental, les clichés entretenus par la photographie, voient le jour. Ceux-ci serviront plus tard à souligner l'exactitude des notations des artistes anxieux de parcourir imaginairement l'ailleurs lointain. C'est notamment le cas de Loti qui crée une œuvre littéraire où « dans toutes ses évocations, a cliché, par ses sens bien braqués, des notations qui nous apportent la couleur, l'odeur, le goût, le son d'atmosphère ». ²⁰⁸

Aux dires de Suzanne Lafont, « à travers le cliché, la littérature fait l'épreuve de ses désirs et de ses échecs. Désir d'atteindre l'éternel dans l'instantané, l'image dans le langage, désir de faire surgir l'inouï du déjà dit ». ²⁰⁹ Ce dernier constat peut parfaitement s'accorder aux désirs impérissables de Loti lorsqu'il écrit *Aziyadé*. En effet, le rêve de faire partie du tableau littéraire oriental de la fin du siècle constitue pour Loti la volonté profonde de créer un roman qui exprime son envie de retrouver une vraie patrie et un refuge qui comblerait sa sensibilité débordante et qui resterait à jamais ancré dans son cœur. Son cher ami Plumkett exprimait déjà cette idée dans une lettre adressée au turcophile lorsqu'il séjournait en Turquie,

On laisse tout aller ; on a éprouvé des déceptions ; on a en éprouve tous les jours de nouvelles : on a vu que rien en ce monde n'était durable, qu'on ne pouvait compter absolument sur rien ; on nie tout. [...] L'imagination s'arrête ; donc, plus de châteaux en Espagne. Autant vaut dire plus d'espérance. ²¹⁰

Cette terre d'accueil, constituera pour Loti la terre adoptive qu'il a lui-même brossée. Là-bas, il trouvera une nouvelle vie avec une nouvelle identité, l'amitié et surtout l'amour. Cette dernière caractéristique permet le caractère d'emprunt de la forme et du style de l'œuvre lotienne. De ce fait, l'Orient « autorise [pour Loti] la licence d'être autre et il est pour cela au cœur de l'exotisme lotien et de ses clichés ». ²¹¹

Il est intéressant de remarquer comment dans ce milieu turc, la figure féminine d'Aziyadé apporte un remède au mal existentiel de l'écrivain. Cette figure est, aux dires de Lafont « le modèle inaugural de la mémoire [lotienne] qui en développe des copies fidèles ». ²¹² Elle, qui devient le miroir de la Turquie, dresse le contour de l'imaginaire du

²⁰⁸ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 8

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 15

²¹⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 150-151

²¹¹ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 17

²¹² *Ibid.*, p. 18

turcophile. Aux dires de Loti, Aziyadé est « un nom de femme turque inventé par [lui] pour remplacer le véritable qui était plus joli et plus doux mais qu[il] ne voulai[t] pas dire ».²¹³ Nous y remarquons déjà dans ce nom le caractère d'emprunt propre de l'auteur que nous avons évoqué dans nos lignes précédentes.

Or, tout en revenant à notre dernier chapitre, nous remarquons comment, dans ce cadre fantasmagorique, Loti représente une femme dont l'âme est pure mais le corps est corrompu. Cette femme correspond à l'archétype de la femme fatale par l'artifice de son corps magnifié par l'accessoire exotique et son puissant pouvoir de suggestion érotique propre des Orientales. Néanmoins, elle devient un cliché là où nous la considérons, à l'égal que Suzanne Lafont, comme la « représentation du désir fou de s'inscrire dans la longue histoire des hommes avec l'amour, de se laisser proférer par elle, de vivre dans l'éternité des stéréotypes ». ²¹⁴ Alors, quelles sont les caractéristiques qui font d'Aziyadé le cliché par excellence de la femme fatale orientale ?

Notre troisième chapitre montrera comment Loti, tout en intégrant Aziyadé dans le réseau imagé que l'auteur a sur l'Orient, fait de son caractère fatal un cliché lié à l'image qu'il a des femmes orientales.

3.1 Les variations sur l'imaginaire du corps féminin : corps emprunté, corps modifié

Aziyadé, qui, au contraire des femmes fatales, n'a pas d'identité animale, est considérée comme la célèbre Orientale. Elle n'est qu'une « femme voilée »²¹⁵ et « une petite personne mystérieuse qui disparaît avec l'aube »²¹⁶. Dans *Clichés de la femme exotique dans la littérature coloniale française*, Yee remarque comment, « mis à part la première description des yeux verts de l'héroïne, celle-ci reste étrangement incorporelle ; djinn ou esprit, elle apparaît le soir et disparaît à l'aube ». ²¹⁷ Elle est, par conséquent, aux dires de Barthes « le terme neutre. [...] discursivement, elle occupe la première place ;

²¹³ *Ibid.*, p. 31

²¹⁴ *Ibid.*, p. 39

²¹⁵ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 37

²¹⁶ *loc. cit.*,

²¹⁷ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 126

structurellement, elle est absente, elle est la place d'une absence ». ²¹⁸ Ainsi, si Flaubert crée une Salammbô fatale dont le corps est mis en exergue par le caractère sexuel de ses vêtements magnifiques, Aziyadé serait-elle considérée comme une figure corporelle d'abstraction féminine exceptionnelle, « que le voile réduit à une simple matière plastique ». ²¹⁹ À ce regard, remarquons comment dans son premier contact avec elle Loti la définit comme « la femme au voile, aussi muette et immobile qu'un fantôme blanc ». ²²⁰

Notons comment le corps d'Aziyadé « n'y est même pas un objet de désir, puisqu'il est plutôt réduit, par le moyen du voile, à une simple matière malléable ». ²²¹ Nous considérons donc que pour Loti, l'état de féminité le plus pur c'est celui de l'absence et la claustration de la femme sous un voile. Cette féminité absence est particulièrement remarquable chez la théorie psychanalytique de Freud, qui fait de ce thème un des plus récurrents du XIX^{ème} siècle.

En effet, Aziyadé ne constitue qu'une figure de l'amour perdu pour l'auteur, une féminité absence pour Loti mais nécessaire pour vivre. De ce fait, il est intéressant de remarquer comment l'auteur continue l'histoire d'amour avec Aziyadé même après sa mort. Dans *Fantôme d'Orient*, Aziyadé « déjà fantomatique, y est fidèle à l'absence qui lui était essentielle ». ²²² Elle est considérée comme l'être de fuite lotien, « la figure de la bien-aimée par une apparente absence physique derrière le voile » ²²³ est une condition nécessaire de l'amour.

Néanmoins, il n'y a rien de surprenant lorsque Loti, ayant une influence profonde sur la littérature orientale précédente et les femmes orientales qu'y apparaissent, façonne et modifie le corps d'Aziyadé sous quelques traits qui nous font penser à l'archétype de la femme fatale. Elle est, tout simplement, le reflet d'une influence en vogue dans la dernière décennie du XIX^{ème} siècle qui séduit par sa parure artificielle plutôt que par sa féminité naturelle.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 127

²¹⁹ *loc. cit.*,

²²⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 53

²²¹ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 128

²²² LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 260

²²³ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 127

3.2 Les variations sur le mythe romantique de l'amour tragique, le plaisir et la souffrance : la double mort des protagonistes

Grâce au statut du journal intime de l'œuvre lotienne, l'histoire d'amour entre Loti et Aziyadé devient une métamorphose particulière digne d'être analysée. Nous y retrouvons de notables échos sur le mythe de l'amour tragique façonné par Loti à sa guise. L'auteur remarque ce dernier constat à travers ces propos,

elle avait songé qu'il fallait qu'il l'aimât bien, elle, l'esclave achetée, l'obscur Aziyadé, puisque, pour la contempler, il risquait si témérairement sa tête [...] Et peu à peu elle s'était laissée aller au charme de ce premier poème d'amour chanté pour elle, au charme terrible de ce danger.²²⁴

Ces détails, dont nous nous occuperons par la suite, ont pour conséquence de rendre l'histoire plus palpitante, ce qui fait réagir le spectateur et l'introduit dans un monde émouvant de rêverie exotique orientale.

En effet, l'amour passionnel entre Loti et Aziyadé, lorsqu'il survient, devient le sujet par excellence de l'œuvre lotienne. L'écrivain exprime une véritable décharge d'émotions à travers un amour fort mêlé à un danger final, c'est-à-dire, la mort double de protagonistes. Nous remarquons cette fin lorsque l'auteur exprime, « et ce rêve insensé s'imposait à mon esprit ; tout oublier, et rester près d'elle, jusqu'à l'heure froide du désenchantement ou de la mort... ». ²²⁵

Or, il est intéressant d'observer comment la symbolique du corps féminin d'Aziyadé dans l'histoire d'amour avec Loti prend d'autant plus d'ampleur que l'érotisme est associé aux éléments corporels. La description des traits du corps d'Aziyadé suppose la naissance d'un désir érotique qui évolue, au fur et à mesure, en un désir amoureux. Le désir de charmer, est, de plus en plus présent et contribue à faire avancer l'histoire d'amour entre les deux protagonistes. Naît, ainsi, une préoccupation sur l'apparence physique. De ce fait, lors du rapport sexuel entre Loti et Aziyadé, les émotions sont privilégiées sur le plaisir purement physique. Nous insistons sur le fait que ce sont, non seulement les émotions et les sentiments qui sont mis en avant lors de leurs relations sexuelles, mais également le plaisir physique. Nous pouvons remarquer cette dernière caractéristique chez Loti lorsqu'il exprime la satisfaction de voir pour la première fois le corps d'Aziyadé,

²²⁴ LOTI, Pierre, op. cit., p. 134

²²⁵ *Ibid.*, p. 201

les yeux fixés sur elle, j'attends avec anxiété qu'elle fasse un mouvement ou un signe. Quand, à son gré, nous sommes assez loin, elle me tend ses bras ; c'est le signal attendu pour venir m'assoir auprès d'elle. Je tremble en la touchant, ce premier contact me pénètre d'une langueur mortelle, son voile est imprégné des parfums de l'Orient.²²⁶

Ainsi, si le rapport physique semble satisfaire les personnages de notre roman, les différents sentiments suscités par Loti offrent une tonalité généralement moins légère. La joie procurée par l'amour qu'il porte à l'aimée se colore bien souvent d'angoisse. Nous observons, ainsi, une certaine jouissance à souffrir chez Loti lorsqu'il ne voit plus Aziyadé, « partir et l'abandonner me déchirait le cœur », « Pour elle qui est là couchée, j'ai tout oublié ! »²²⁷ De ce fait, la dialectique de l'érotisme et de l'amour affecte les personnages de notre roman sous la modalité de la mort. En effet, l'expérience amoureuse vécue entre Loti et Aziyadé a pour conséquence le malheur et la double mort des protagonistes. Dans l'article *Un aspect de l'amour chez Pierre Loti*, Rolande Leguillon note à ce propos que,

La Fatalité [de la mort] détruit un à un tous ces personnages. [...] Elle les réduit à l'état de pantins, et c'est elle qui œuvre les ficelles. C'est pour cela que ces personnages sont en général faibles, sans vraie valeur et qu'à tous, il manque quelque chose. Ce sont des vaincus d'avance, de simples jouets de la destinée. Ils sont toujours perdants au jeu de la vie : ils meurent ou bien le bonheur qu'ils croyaient tenir leur échappe.²²⁸

Enfin, l'amour véritable vers Aziyadé paraît difficile à appréhender, mais vivre sans cette femme, sans le désir et le bonheur qui l'accompagne, équivaut pour Loti à sombrer dans une grande douleur. Ainsi, à la fin du roman « une fatalité de décisions mal prises, d'espérances irréalisées, de projets manqués » les amènera à la mort. L'attitude de Loti à l'égard de la mort des protagonistes mérite d'être examinée avec plus de soin pour comprendre son intention communicative lorsqu'il décrit la figure d'Aziyadé.

3.2.1 Pierre Loti : *Aziyadé*, « cette erreur douce et dédicace » qui t'amènera à la mort

Le marin anglais que Loti interprète dans *Aziyadé*, peut être considéré comme un Don Juan. Jeune et beau, il séduit les femmes lorsqu'il arrive en Turquie. Il considère Aziyadé comme une créature « mise là pour lui permettre de se réaliser pleinement »²²⁹. Sartre note à

²²⁶ *Ibid.*, p. 53

²²⁷ *Ibid.*, p. 240

²²⁸ LEGUILLON, Roland, « *Un aspect de l'amour chez Pierre Loti* », pp. 43-53, en ligne, URL: https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/63128/article_RIP593_part6.pdf?sequence=1 [date de dernière consultation 15-08-2017] p. 44

²²⁹ *Ibid.*, p. 48

ce propos « qu'on n'aime pas pour s'anéantir, on aime pour se créer »²³⁰ et c'est bien la pensée d'un Loti « angoissé à mort devant l'émiettement de sa vie ». ²³¹

En effet, Aziyadé constitue pour Loti, comme sa sœur lui dit, « cette erreur douce et dédicace, précieuse et bienfaisante »²³² qui l'amènera à la mort. Elle est le grand amour de l'écrivain. L'auteur parlera d'elle jusqu'à la fin de ses jours, tout à fait persuadée de l'avoir vraiment aimée de tout son cœur. Rolande Leguillon note que ce que « Loti appelle amour est pour lui le moyen de se prouver à lui-même qu'il existe, qu'il est puissant ». ²³³

Or, il est intéressant de constater comment l'amour qu'il a pour cette femme turque se présente comme un désir de la réduire au niveau d'un objet qu'on dispose. Nous trouvons ici un caractère remarquable dans l'inversement des rôles des personnages dans le mythe de la femme fatale. Entre Loti et Aziyadé, c'est bien l'homme qui joue le rôle de personnage fatal. Il lui propose des projets cyniques : « Je lui avais déclaré que le lendemain je ne voulais plus d'elle, qu'une autre allait pour quelques jours prendre sa place ; qu'elle-même reviendrait ensuite, et m'aimerait encore après cette humiliation sans en garder même le souvenir ». ²³⁴ Néanmoins, lorsqu'elle devient inaccessible, « par la distance qui les séparait, par la propre inertie insouciant de Loti et, enfin, par [s]a mort », ²³⁵ l'auteur se rend compte qu'il l'a vraiment aimée :

Et je l'adore pourtant. En dehors de toute ivresse, je l'aime, de l'affection la plus tendre et la plus pure ; j'aime son âme et son cœur qui sont à moi ; je l'aimerai au-delà de la jeunesse, au-delà du charme des sens, dans l'avenir mystérieux qui nous apportera la vieillesse et la mort. ²³⁶

C'est à ce moment qu'il passe d'un état de rêve à la pure réalité et il l'exprime à travers de ces propos,

j'y voyais comme à travers une voile funèbre, toute ma vie passée tourbillonnait dans ma tête avec le vague désordre des rêves, tous les coins du monde où j'ai vécu et aimé, mes amis, mon frère, des femmes, des diverses couleurs que j'ai adorées, et puis, hélas, le foyer bien-aimé que j'ai déserté pour jamais, l'ombre de nos tilleuls, et ma vieille mère... ²³⁷

²³⁰ *loc. cit.*

²³¹ *loc. cit.*

²³² LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 106

²³³ LEGUILLON, Roland, *op. cit.*, p. 49

²³⁴ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 188

²³⁵ LEGUILLON, Roland, *op. cit.*, p. 49

²³⁶ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 225-226

²³⁷ *Ibid.*, p. 240

La cause de sa séparation et par conséquent de sa mort sera provoquée par un état de malheur produit par « des forces étrangères, supérieures, contre lesquelles il ne pourra rien, les décisions de l'Amirauté, par exemple, qui viendront commodément le séparer de l'élue du moment et qui le forceront à se tourner vers d'autres ». En effet, après un long processus de construction identitaire orientale à côté de sa bien-aimée, le marin anglais doit retourner en Occident. Cela suppose pour Loti un déchirement existentiel qui lui fera vivre un sentiment de culpabilité envahissante, « Abandonner son pays, abandonner son nom, c'est plus sérieux qu'on ne pense ».²³⁸ C'est notamment ce retour qui causera la mort de sa bien-aimée.

Le fait d'être parti en laissant Aziyadé en Turquie et la trouver, à son retour, morte suppose pour Loti la manifestation d'un processus de deuil. Celui-ci qui prend forme à travers le sentiment lotien d'être amputé, abandonné et impuissant face au monde réel : « Et il me prit une rage folle de courir après cette voiture, de retenir ma chérie dans mes bras, de nouer mes bras autour d'elle, pendant que nous nous aimions encore de toute la force de notre âme, et de ne plus les ouvrir qu'à l'heure de la mort ».²³⁹

L'auteur exprime un certain sentiment de désarroi lorsqu'il retourne en Turquie et apprend la mort d'Aziyadé : « On ne comprend pas de suite un mot semblable, qui tombe inattendu comme un coup de foudre ; il fait un moment à la souffrance, pour vous étreindre et vous mordre au cœur »²⁴⁰. Le malheur de Loti devient une réalité et la mutilation amoureuse provoque chez lui un final tragique et une destinée fatale dans l'utopie onirique de sa vie orientale. Ainsi, le marin anglais, l'Arif oriental, met fin à ses jours à travers ces mots : « c'est fini d'Arif, le personnage a cessé d'exister. Tout ce rêve oriental est achevé cette étape de mon existence, la dernière sans doute qui aura du charme, est passée sans retour, et le temps peut-être en balayera jusqu'au souvenir ».²⁴¹ Le bonheur du rêve oriental cède, enfin, la place à un inévitable sentiment de désenchantement lotien. Il meurt en se faisant la suivante réflexion,

Mon dieu, pour elle je suis près de prier mon cœur qui s'était durci et fermé dans la comédie de la vie, s'ouvre à présent à toutes les erreurs délicieuses des religions humaines, et mes larmes tombent sans amertume sur cette terre nue. Si tout n'est pas fini dans la sombre poussière, je le saurai bientôt peut-être, je vais tenter de mourir pour le savoir...²⁴²

²³⁸ *Ibid.*, p. 192

²³⁹ *Ibid.*, p. 209

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 237

²⁴¹ *Ibid.*, p. 210

²⁴² *Ibid.*, p. 241

Dans notre prochain sous-chapitre nous examinerons l'attitude d'Aziyadé face à son aventure amoureuse et sa destinée fatale.

3.2.2 Aziyadé, de l'épanouissement amoureux à la mort

Aziyadé est définie par Loti comme une femme « capable de prendre elle-même et brusquement des résolutions extrêmes, et de les suivre après, coûte que coûte, jusqu'à la mort ». ²⁴³ Cette définition s'avère pour nous digne d'être analysée afin de remarquer les variations lotiennes sur le comportement de la figure d'Aziyadé face à l'amour d'un homme.

Au premier abord, nous pourrions penser qu'Aziyadé se présente comme une femme fatale qui, tout en faisant preuve de chantage contre Loti, lui fait montrer qu'elle dépend complètement de lui. À l'instar de son sultan, Loti devient pour elle la figure par excellence d'un maître. Elle note que Loti est « [son] Dieu, son frère, [son] ami, [son] amant ; quand [il] sera parti, ce sera fini d'Aziyadé ; ses yeux seront fermés, Aziyadé sera morte ». ²⁴⁴ Elle n'hésite pas à montrer ses sentiments amoureux vers lui afin de l'attirer : « Je pense à toi, Loti, je regarde ton portrait ; je touche tes cheveux, ou je m'amuse avec divers petits objets à toi, que j'emporte d'ici pour me faire société là-bas ». ²⁴⁵ Ce comportement provoque chez Loti un sentiment de chantage. Il arrive à penser qu'Aziyadé est faite à l'image de toutes ses femmes turques « fort curieuses des jeunes gens européens ». ²⁴⁶

Néanmoins, il est intéressant de remarquer comment, Loti va finir pour la distinguer des autres femmes par son sentiment amoureux de générosité et de sacrifice. De ce fait, est-elle devenue une figure d'exception parmi les femmes fatales orientales ?

En effet, nous pouvons constater comment le contexte de rêve et fantaisie amoureuse lotienne autorise l'image stéréotypée d'une femme orientale d'exception. Celle-ci, à l'image des femmes cloîtrées à vie dans un harem et esclaves d'un sultan, rencontre un homme occidental qui lui fait découvrir le vrai amour. Au contraire des femmes fatales, l'amour qu'elle ressent n'a pas un but maléfique, c'est un amour pur qui la fera rêver d'une vie heureuse.

²⁴³ *Ibid.*, p. 99

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 105

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 108

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 157

Or, Loti, sous un effet d'ivresse imaginaire, prend ses risques et décide prouver les sentiments d'Aziyadé. Il présente un projet cynique à sa bien-aimée afin de savoir si elle l'aime vraiment. Le marin anglais lui annonce son départ avec une autre femme pendant quelques jours. Après cette humiliation, Aziyadé reviendra à ses côtés pour continuer à l'aimer : « Et, au bout d'une heure, à force d'amour, elle avait consenti à ce compromis insensé ; elle partait et jurait de revenir – après - quand l'autre s'en serait allée et qu'il me plairait de la faire demander ». ²⁴⁷ Observons donc l'inversion de rôles dont nous avons déjà parlé dans notre précédent sous-chapitre. C'est bien Loti qui joue le rôle d'homme fatal face à une femme réduite à l'état de pantin.

En effet, l'épanouissement amoureux qu'Aziyadé ressent la pousse à montrer à son bien-aimé à quel point elle est différente des autres femmes. A travers d'une parabole, Aziyadé montre comme elle est une femme exceptionnelle qui n'appartient pas au rang des femmes dites « fatales ». Elle note que « les créatures d'Allah, qui sont beaucoup plus nombreuses, ne sont pas toutes semblables, toutes les femmes ne sont pas les mêmes, ni tous les hommes non plus... ». ²⁴⁸ Son but était bien de prouver à Loti « que si d'autres femmes aimées autrefois avaient pu [l]'oublier ; que si des amis [l]'avaient trompé et abandonnée, c'était une erreur de juger par eux toutes les femmes; qu'elle Aziyadé, n'était pas comme les autres, et ne pourrait jamais [l]'oublier ». ²⁴⁹

L'annonce du départ de Loti se présente pour Aziyadé comme un profond désarroi. Celui-ci provoque chez elle un bref moment de délire amoureux. En effet, dès l'annonce de la nouvelle du départ de Loti, Aziyadé, dans un contexte voluptueux de chants et musique orientale, décide de se dévoiler face à la foule masculine. Cette scène, malgré son air intimidé et son sentiment honteux de se trouver dévoilée face à tous ses hommes, Aziyadé voulait graver à jamais dans le cœur de Loti le souvenir d'une « ivresse orientale qui est l'anéantissement du passé et l'oubli des heures sombres de la vie ». ²⁵⁰

Enfin, depuis les derniers jours à côté de Loti, « les derniers de [son] existence, [où ils se sont hâtés] de jouir l'un de l'autre comme s'[ils allaient] mourir » ²⁵¹ Aziyadé tombera malade. A travers d'une lettre adressée à Loti, elle fait savoir à son bien-aimé qu'elle « ne vit

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 158

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 163

²⁴⁹ *loc. cit.*

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 201

²⁵¹ *Ibid.*, p. 204

pas sans [lui] [et] qu'elle ne voit pas le moment de [son] retour à Constantinople ». ²⁵² Et c'est, finalement, en l'attendant qu'elle rejoindra la mort, « cette chose sinistre déjà dévorée par la terre que [Loti] aime encore... ». ²⁵³

²⁵² *Ibid.*, p. 228

²⁵³ *Ibid.*, p. 240

Conclusion troisième partie

Aziyadé se présente, *a priori*, comme une femme avec un corps corrompu et une âme pure. Loti maintient caché le côté charnel de la femme. La femme naturelle disparaît entièrement derrière l'amoncèlement de bijoux et des vêtements exotiques. Aziyadé n'a de femme fatale « classique » que sa sexualité puissante, à travers la représentation que s'en font les hommes, et son corps magnifique mis en exergue par l'accessoire exotique. Cet aspect ne contribue à la fantasmatisation de la femme orientale que d'un point de vue masculin.

Aziyadé n'existe que dans un espace littéraire et elle est la matrice sur laquelle Loti projette ses rêveries sur l'Orient. La mise en scène du corps féminin est faite à partir des emprunts littéraires et artistiques. Alors, comment les rêveries lotiennes affectent-elles la conception et la représentation fantastique que Loti donne d'Aziyadé ?

Notre quatrième partie montrera comment l'intention communicative et la dimension autobiographique de Loti justifient les nécessités descriptives d'Aziyadé en tant que figure stéréotypée de la femme fatale. Enfin, Aziyadé s'intègre au monde des aspirations lotiennes qui prend forme grâce à elle.

Quatrième partie. Du mythe romantique au cliché : comment l'interprétation historique de l'Orient contribue à soutenir l'image lotienne d'Aziyadé ?

Choisir l'Orient comme le lieu par excellence du récit suppose pour Pierre Loti de se détacher du réalisme littéraire pour composer un décor déjà construit. Le monde oriental lotien se présente comme un espace privilégié par les codes et les clichés. L'auteur lui-même met en relief cette dernière caractéristique lorsqu'il note qu'« il n'y a d'urgent que le décor »²⁵⁴.

Il est intéressant de constater comme l'Orient que Loti dépeint dans le roman de notre mémoire est assez saisissant dans le prénom d'Aziyadé. Dans ce nom imaginaire qui « épuise [s]es données phoniques, [...] on entend d'abord Asie, puis Azraël, l'ange de la mort qui donne son titre au chapitre final ». ²⁵⁵ En effet, dans ce labyrinthe onomastique, nous trouvons un éventail de repères historiques et géographiques sur le monde oriental. Celles-ci vont façonner la manière d'interpréter la figure féminine d'Aziyadé.

En effet, Pierre Loti découvre, par Aziyadé, un Orient en transition. Il fait des relations internationales entre l'Orient et l'Occident le cadre aussi bien esthétique que fantastique de son histoire d'amour avec la jeune femme turque. Aziyadé incarnera le rêve oriental de l'auteur où toute sorte d'errements seront permis. Cette femme est à l'origine d'une écriture « déliée, libre, voyageuse et rêveuse, où il n'y a « ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers : non, rien que la fantaisie d'une lente promenade » des amants impossibles à Constantinople... ». ²⁵⁶ Flottant entre présence et absence, dû au statut de fantôme que Loti lui attribue, cette femme est le point de fuite du récit. C'est avec elle que l'histoire se déroule sous le signe de l'errance. Elle est à l'origine de toutes les dérives orientales possibles. L'amour idéalisé et l'envie ténébreuse lotienne sont exprimés à travers sa figure. Shimazaki Eiji note comment « elle aboutit à la sublimation totale en mourant : le désir exotique est cristallisé dans sa mort et son existence s'éternise en s'absentant complètement de son propre récit »²⁵⁷. *Aziyadé* est bien un roman sans unité de temps ni d'espace. Aux dires de Suzanne Lafont, « Stamboul est le lieu-somme au nom

²⁵⁴ LOTI, Pierre, *Suprêmes visions d'Orient : Fragments de journal intime*, Paris, Calman-Lévi, 1921, 316 p, p.1385.

²⁵⁵ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p.34

²⁵⁶ EIJI, Shimazaki, *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque – Turquie, Inde, Japon*, Littératures, Université Paris-Est, 2012, 312 p., p. 123

²⁵⁷ EIJI, Shimazaki, *op. cit.*, p. 118

duquel tous les errements sont rendus possibles ». ²⁵⁸ Cette dernière affirmation sera donc le point de départ de notre quatrième partie.

Notre quatrième chapitre tentera d'étudier en quoi la tentation de l'auteur qui consiste à montrer la figuration d'un Orient désiré et totalement illimité, permet de perpétuer l'image d'une Aziyadé « idéalisée comme une rêverie exotique et une image fuyante » ²⁵⁹. Elle est devenue, par conséquent, le synonyme des dérives et des errances de la vie lotienne. Pour cela, nous nous appuyerons sur les théories orientalistes d'Edward Saïd et Thierry Hentsch afin de remettre en question l'intérêt que Loti porte à l'Orient imaginaire et à ses fantasmes.

Chapitre 1 : l'importance de l'espace littéraire dans la construction du cliché

L'Orient historique que Loti représente dans *Aziyadé* suppose, depuis le début, l'impossibilité « d'échapper à la littérature, au romanesque, et [notamment], au stéréotype ». ²⁶⁰ Ce roman est placé dans un horizon d'attente qui permet de créer un Orient par citations. A ce propos, nous pouvons constater comment au fil des pages, l'auteur met en exergue de nombreuses citations de Musset ou Hugo faisant référence à ce monde.

En effet, l'Orient que Loti découvre se présente comme un espace littéraire hybride ²⁶¹ que l'auteur va transformer par son jeu d'identités et les conventions existantes à l'époque entre Occident et Orient. En effet, la ville orientale, en tant qu'espace littéraire, permettra à Loti de retourner aux sources et de jouir de sa liberté illimitée. Elle se présente comme un lieu d'évasion, de rêve et d'exotisme exquis qui va autoriser la construction de l'identité féminine d'Aziyadé. Dans ce contexte, « le réel et le palpable côtoient le rêve, l'illusion et le fantasme ». ²⁶² De ce fait, il est intéressant de constater comment pour Edward Saïd, l'Orient n'est qu'une accumulation de clichés approximatifs limités dans le jeu d'images, de

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 35

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 119

²⁶⁰ *loc. cit.*

²⁶¹ D'après Saïd, « la géographie était, pour l'essentiel, le matériau de soutènement de la connaissance sur l'Orient. Toutes les caractéristiques latentes et constantes de l'Orient reposaient sur sa géographie, y étaient enracinées. Ainsi, d'une part, l'Orient géographique nourrissait ses habitants, garantissait leurs caractères propres et définissait leur spécificité ; de l'autre, l'Orient géographique sollicitait l'attention de l'Occident ». SAÏD, Edward Wadie, *op. cit.*, p. 247.

²⁶² VINSON, David, « L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2004/1 (Vol. 104), p. 71-91. DOI : 10.3917/rhlf.041.0071. URL : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2004-1-page-71.html>

présupposés et des intentions de l'artiste. Il note comment la plupart des Orientaux dépeints dans cette sorte de romans exotiques,

étaient vus dans un cadre construit à partir du déterminisme biologique et de remontrance moralopolitique. [Ils] étai[ent] ainsi rélié[s] aux éléments de la société occidentale (les délinquants, les fous, les femmes, les pauvres) qui avaient en commun une identité qu'on peut décrire comme lamentablement autre. [Ils] étaient rarement vus ou regardés. [...] Le fait même de désigner quelque chose comme oriental impliquait un jugement de valeur déjà prononcé.²⁶³

Dans ce premier chapitre, nous nous appuyerons sur ce dernier constat de la théorie orientaliste de Saïd pour tenter d'expliquer l'importance de la Turquie, en tant qu'espace littéraire du roman lotien, dans la construction du cliché identitaire d'*Aziyadé*.

1.1 La Turquie d'*Aziyadé* : attraction et danger de l'ailleurs

Pierre Loti suit les pas de ses prédécesseurs et s'inscrit dans la tradition du récit de voyage orientaliste. Néanmoins, il est intéressant de constater comment, contrairement à ceux qui partent par envie littéraire, l'auteur traverse les rives méditerranéennes à la recherche de sensations et de mystères inédits. En effet, l'écrivain aime la Turquie et il la montre à travers le filtre de son attachement amoureux pour elle. Pour lui, le peuple turc n'est pas barbare mais au contraire noble. Observons ce dernier constat lorsque Loti dit, « A mesure que je vivais de la vie turque, je m'attachais plus à ce peuple rêveur et fier...mon âme s'ouvrait au mysticisme oriental ». ²⁶⁴

Il fait de la Turquie un pays « rêvé, visité, décrit, modifié et enfin stéréotypé par le souvenir ». ²⁶⁵ Ses nombreux séjours dans ce pays lui permettront de découvrir le caractère ambivalent de la Turquie. Tantôt attrayant tantôt dangereux, ce pays constituera l'espace hybride par excellence que l'auteur utilisera pour donner libre cours à son imagination illimitée de turcophile.

Shimazaki Eiji note comment de la description que Loti fait de la Turquie, « il en résulte une construction presque féérique qui tient autant à sa géographie intime qu'à son unité exotique ». ²⁶⁶ Notons donc le caractère imaginaire que l'écrivain octroie à ce pays. Celui-ci fait partie d'un système de déguisement et d'échappées belles impossibles à

²⁶³ SAÏD, Edward Wadie, *op. cit.*, p. 238-239

²⁶⁴ Pierre Loti, *Constantinople en 1890*, Paris, Laffont, 1991, p. 316.

²⁶⁵ EIJI, Shimazaki, *op. cit.*, p. 67

²⁶⁶ *loc. cit.*

cartographe. Aux dires de Thierry Hentsch, « tous les voyageurs véhiculent des images ambivalentes et polymorphes alimentées par la confrontation incessante de l'imaginaire aux réalités observées et retranscrites ». ²⁶⁷ A partir de ce dernier constat nous considérons intéressant de nous poser la question suivante : quelle place occupe la Turquie d'Aziyadé dans l'imaginaire lotien ?

Notons comment le roman d'*Aziyadé* débute avec une description de la ville de Salonique. Loti découvre un tableau pittoresque dans le vieux quartier de cette ville. Il fait la description suivante,

Des maisons caduques bordaient de petits chemins tortueux, à moitié recouvert par les saillies des *shajnisirs* (sorte d'observatoires mystérieux, de grands balcons fermés et grilles, d'où les passants sont reluqués par des petits trous invisibles). Des avoines poussaient entre les pavés de galets noirs, et des branches de fraîche verdure couraient sur les toits ; le ciel, entrevu par échappées, était pur et bleu ; on respirait partout l'air tiède et la bonne odeur de mai. [...] De loin en loin, quelques personnages à turban passaient en longeant les murs, et aucune tête de femme ne se montrait derrière les grillages discrets des *haremlikes* ; on eût dit une ville morte. ²⁶⁸

La Turquie orientale et mystérieuse d'*Aziyadé* va constituer pour lui la porte d'entrée à la recherche des expériences et des sensations nouvelles jamais vécues. Au contraire des foules fades et incolores d'Occident, Loti reste ébloui par la splendeur lumineuse des costumes arabes de couleurs voyantes. Les cortèges des sultans et des femmes turques, avec ses couleurs éclatantes, autorisent un regard fantastique et irréel de l'ensemble de la ville. D'autre part, les nuits turques, constituaient pour l'auteur un pur enchantement mystérieux, « le soir, c'était pour les yeux un enchantement d'un autre genre ». ²⁶⁹

Charmé par ce spectacle pittoresque, Loti développe une vision synthétique de ce pays. La Turquie, sous ces deux régimes de clichés, est doublement interprétée à travers l'âme de Loti.

D'une part, d'un point de vue dangereux, dû à l'image extérieure et artificielle qu'il retrouve chez les femmes turques. Celles-ci, en robes de soie, ornées d'argent et d'or deviennent l'image du luxe raffiné et nonchalant de ce pays. L'écrivain se sent étranger parmi cette foule de regards des femmes mystérieuses cachées sous un voile. Leur charme et leur mystère semble supposer pour Loti la découverte des dangers de la Turquie.

²⁶⁷ Cité in: Vinson David, *op. cit.*, p.3.

²⁶⁸ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 34-35

²⁶⁹ *Ibid.*, p 47

D'autre part, d'un point de vue attractif, dû à l'histoire d'amour qu'il vit avec Aziyadé. Cette femme constitue pour Loti les yeux fantastiques de la Turquie et la découverte du mystère oriental. Sa figure autorise la vision fantasmagorique que Loti se fait de la Turquie. À côté d'elle, tout a un sens dans ce pays. Dans l'imaginaire personnel de l'auteur, la Turquie devient plus attractive, plus luxueuse et par conséquent, plus réelle. A partir de ces derniers constats, nous nous posons la question suivante : dans quelle mesure la projection imaginaire que Loti se fait de la Turquie contribue à la construction du cliché d'Aziyadé en tant que femme fatale ?

Dans nos deux prochains sous-chapitres, nous la description lotienne des villes principales où il vit son histoire d'amour avec cette femme turque retiendra particulièrement notre attention. Stamboul et Eyoud constitueront le cadre scénique qui favorisera la construction de la figure féminine d'Aziyadé.

1.1.1 Stamboul

« Je domine de haut tout ce pays. Au-dessus des cyprès, une nappe brillante, c'est la Corne d'Or ; au-dessus encore, tout en haut, la silhouette d'une ville orientale, c'est Stamboul. Les minarets, les hautes coupes des mosquées se découpent sur un ciel très étoilé où un mince croissant de lune est suspendu ».²⁷⁰

Dès qu'Aziyadé croise le regard de Loti, la ville de Stamboul prend une autre allure pour l'auteur : « Et voilà que cette chambre me jette ce soir un souvenir déchirant de ce Stamboul d'où j'ai apporté toutes ces choses. Pourtant, ce n'est pas l'Orient tout cela ; j'ai beau faire, le charme n'y est pas venu ; il y manque la lumière et un je ne sais quoi qui ne s'apporte pas ».²⁷¹ L'auteur fige le décor de cette ville turque dans l'éternité de son histoire amoureuse avec Aziyadé. Avec lui, « prostituée aux touristes, défigurée par l'invasion de la modernité, [la ville] de Stamboul retrouve ses origines de Babel du Levant, elle redevient Byzance ».²⁷² En effet, Stamboul, note Suzanne Lafont, « dans le cortège des clichés qui en nomment la magie, est la formule du charme dont Aziyadé est la variante à peine individualisée ».²⁷³

²⁷⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 65

²⁷¹ Cité in ; LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 47

²⁷² *Ibid.*, p. 42

²⁷³ *loc. cit.*

Il est intéressant de voir comment quasiment la totalité du roman ici étudié est fondu sur la description de la ville de Stamboul. Loti adresse de nombreuses lettres à ses amis et à sa famille en décrivant la ville. Il expose son dessein d’emménager à cette ville orientale et musulmane pour vivre la vie d’un vrai turc et pour mieux comprendre celle d’Aziyadé.

L’essence de Stamboul se fonde donc sur le regard lotien que « laisse la féerie se produire d’elle-même sans signifiante ». ²⁷⁴ La magie du lieu exotique est notamment associée à l’amour. Notons donc l’intérêt de cette description dans le déroulement de l’histoire amoureuse de Loti et Aziyadé lorsque l’auteur dit à propos de Stamboul, « des lieux que l’amour a touchés avec sa baguette de délicieuse et mortelle magie ». ²⁷⁵

En effet, cette ville se caractérise notamment par son aspect négatif avec un rappel des symboles de mort. D’une part, dès le début, cette ville constituera le lieu de l’exécution de six soldats. D’autre part, à la fin, quand elle disparaît dans le lointain, « l’histoire des personnages rejoint celle du lieu : « C’est fini d’Arif », « tout ce conte oriental est achevé » », ²⁷⁶ et tous les deux trouveront la mort. C’est, ainsi, note Lafont, que « les clichés réalisent l’essence de la ville (et de l’amour) : déjà passée quand elle se présente, elle peut rester vivante quand elle a disparu ». ²⁷⁷

Nous pourrions dire, en suivant la thèse d’Edward Saïd, que cette ville est limitée par son jeu d’images, ses présupposés et ses intentions. Loti fait de Stamboul sa deuxième patrie. Il se fonde dans le décor et vit à la turque. Dans notre prochain sous-chapitre nous nous intéresserons à la description du quartier d’Eyoud.

1.1.2 Eyoub

Partir le maton de l’Atmeïdam pour aboutir la nuit à Eyoub ; faire, un chapelet à la main, la tournée des mosquées ; s’arrêter à tous les cafédjis, aux turbés, aux mausolées, aux bains et sur les places ; boire le café de Turquie dans les microscopiques tasses bleues à pied de cuivre ; s’asseoir au soleil, et s’étourdir doucement à la fumée d’un narguilé ; causer avec les derviches ou les passants ; être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière ; être libre, insouciant et inconnu ; et penser qu’au logis la bien-aimée vous attendra le soir. ²⁷⁸

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 53

²⁷⁵ Cité in ; LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 54

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 43

²⁷⁷ *loc. cit.*

²⁷⁸ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 102

Si à Stamboul, l'histoire d'amour avec Aziyadé semble être en suspens, à Eyoub l'auteur paraît trouver le cadre exotique parfait pour développer son histoire jusqu'à la fin. Ce quartier représente l'espace « le plus musulman et le plus fanatique de tous et donne un décor idéal pour l'amour de cette Aziyadé onirique ».²⁷⁹ Loti réalisera en partie son rêve le plus attendu, celui de vivre avec sa bien-aimée dans une ville où « chacun vit à sa guise et sans contrôle »²⁸⁰.

En effet, il est intéressant de remarquer comment à Eyoub « le rêve impossible fut accompli ».²⁸¹ Loti, sous le masque turc de Arif-Effendi, rencontre une Aziyadé entièrement changée. Pour la première fois, elle adresse la phrase suivante à son bien-aimé : « *Severim seni, Lotim !* (Je t'aime, Loti, disait-elle, je t'aime !) ».²⁸² Cette ville, subjective et intime, devient le paradis terrestre pour vivre l'amour oriental entre Loti et Aziyadé. L'espace imaginaire d'Eyoub, à l'instar d'un conte de fées, octroie au récit un caractère plus exotique. Au contraire des quartiers européens, celui-ci autorise le rêve lotien. Son séjour y est fondé sur l'envie de se libérer des obligations de l'Occident et de se fondre complètement dans le décor et l'exotisme oriental. Or, si l'exotisme est caractérisé par l'envie de connaître l'Autre, Loti réussit avec *Aziyadé* à refléter l'aspect multiple des villes orientales. L'évocation de lointain produit ainsi un effet exotique sur l'imagination du spectateur.

Eyoub dévient ainsi, dans l'imagination lotienne, un effet transitoire de rêve. Le récit dévient réel lorsque Loti introduit le lexique local de l'Orient, les noms propres ou les références aux monuments et bâtiments de ce quartier autorisent le lecteur à entrer dans un processus de réalité géographique. L'approche de l'aspect urbain de la Turquie est représentée par Aziyadé qui devient la meilleure guide touristique de Loti. Enfin, l'imaginaire lotien procède ici d'un souci d'évasion et de rupture avec les codes et les règles de l'Occident et c'est comment cela que l'auteur, en parcourant la Turquie, retrouve Aziyadé « l'antithèse par excellence, que l'on cherche et que l'on trouve au prix de représentations fantasmagoriques et de reconstitutions du réel »²⁸³.

²⁷⁹ EIJ, Shimazaki, *op. cit.*, p. 74

²⁸⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 99

²⁸¹ *Ibid.*, p. 96

²⁸² *loc. cit.*,

²⁸³ Vinson David, *op. cit.*, p.83

Enfin, comment nous l'avons déjà noté, Loti se détache de ceux qui voyagent en Orient par envie littéraire. Une fois sa mission de marin accomplie, il renonce à toute règle occidentale pour rentrer dans un monde d'étoffes et de couleurs orientales qui réveillent sa curiosité. Par le jeu du déguisement, il se transforme en turc et se fond pleinement dans la vie des quartiers de la Turquie. Il s'adapte au lieu oriental qui commence ainsi à influencer son identité. Or, dans le processus de construction imaginaire de l'Orient, comment le regard lotien contribue-t-il au processus de construction du cliché ?

1.2 L'importance du regard lotien dans la construction du cliché

Le regard que Loti porte sur la Turquie est intéressant à analyser lorsque nous le comparons à cette idée de Saïd, « [le regard] de l'Orient dans son ensemble oscille donc, dans l'esprit de l'Occident, entre le mépris pour ce qui est familier et les frissons de délice - ou de peur - pour la nouveauté ». ²⁸⁴ En effet, la Turquie, aux yeux de Loti, est faite de sa propre personnalité ; il est hanté par tous les moments qu'il y a vécus en opposition à la vie malheureuse qu'il menait en Occident. C'est justement ce dernier caractère qui donnera la touche d'exotisme particulier au roman. Nous apercevons un certain sentiment de mépris et de haine envers la civilisation occidentale et leurs façons de vie lorsqu'il dit,

la civilisation vous absorbe ; les mille et un rouages de la grande machine sociale vous engrentent ; vous vous trémoussez dans l'espace ; vous vous abêtissez dans le temps, grâce à la vieillesse ; vous faites des enfants qui seront aussi bêtes que vous. Pus enfin, vous mourez, muni des sacrements de l'Église. ²⁸⁵

De ce fait, le regard lotien révèle son amour imaginaire pour la vie mystérieuse en opposition à la vie civilisée. Celui-ci évite tout signe d'occidentalisation turque et va à la recherche du délice mystérieux. En effet, l'auteur se justifie dans son dessein de créer un Orient à sa guise lorsqu'il dit que sa vie à Constantinople « n'a pour règle que sa fantaisie ». ²⁸⁶ Il utilise les emprunts littéraires faits à la littérature romantique pour les transformer en leitmotifs lotiens. Ceux-ci « concernent les trois domaines de l'amour, de la dérive, et du lieu ». ²⁸⁷

²⁸⁴ SAÏD, Edward Wadie, *op. cit.*, p. 127

²⁸⁵ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 123-124

²⁸⁶ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 40

²⁸⁷ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 45

La Turquie, comme le note Eiji, devient pour Loti « son propre théâtre de rêve, le narrateur y appliquant le vocabulaire scénique : *regarder, personnage, spectateur, changements de décors, tableau, remplir un rôle* ». ²⁸⁸ Il va donc renoncer à soi pour devenir un autre. Ce dernier aspect est intéressant lorsque la figure féminine d'Aziyadé entre en jeu. En effet, c'est à partir de sa rencontre avec Aziyadé que le regard de l'auteur sur la Turquie changera. La bien-aimée incarne une figure tout aussi mystérieuse qu'unique dans le récit, « elle garantit la nature hétérogène et étrangère de son sang, ce qui exerce sur l'imagination du héros « un charme qui lui vient d'Aziyadé ». ²⁸⁹ De même, elle sera, aux dires de S. Lafont « [la figurante] dans un théâtre d'ombres [qui est là] pour réaliser, à [son] corps défendant, les virtualités d'un décor ». ²⁹⁰

Enfin, ce regard lotien n'est, dit S. Lafont, « qu'une nostalgie vide de contenu : nostalgie de l'ailleurs » qu'il retrouvera en Orient. Cet Orient, modelé à partir des leitmotifs lotiens, « autorisera au récit tous les errements, ce qui lui [donnera] son statut hétérogène : roman de mœurs, histoires sentimentales, récit autobiographique, fragments de poésie intimiste ». ²⁹¹

Le double caractère autobiographique et sentimental de ce roman autorisera donc une forme d'écriture métissée et fragmentaire digne d'être analysée. Notre prochain chapitre nous amènera à nous questionner sur le statut particulier de cette écriture comme façon de dépasser le cliché.

²⁸⁸ EIJ, Shimazaki, *op. cit.*, p. 94

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 78

²⁹⁰ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 29

²⁹¹ *Ibid.*, p. 38

Chapitre 2 : l'écriture métissée et fragmentaire d'Aziyadé: une façon de dépasser le cliché ?

À la lecture d'*Aziyadé*, nous observons l'écriture particulière choisie par Loti. En effet, le roman d'Aziyadé est constitué par une succession de courts chapitres. Ceux-ci, sous la forme d'un journal et complétés par quelques lettres intimes, commencent sans préambule l'histoire d'amour improbable entre Loti et Aziyadé. Il est intéressant de remarquer comment le sujet central est présenté dès le début. Loti, arrivant à Salonique, décide de se promener dans le quartier, déguisé en turc, lorsqu'il croise les yeux d'Aziyadé. Notons donc comment la mise en situation, le décor et les personnages sont annoncés dans les quinze premières pages et resteront immuables par la suite du roman. Quelle est donc l'intention communicative de l'auteur dans ce roman ?

En effet, Loti dispose d'un dispositif syntaxique et sémantique propre assez particulier. Il va l'employer à sa guise pour cristalliser ses rêves les plus profonds. L'écriture d'*Aziyadé*, est considérée par le psychanalyste Didier Anzieu, comme « le décollage créateur, qui sauvera [Loti] de l'anéantissement où l'avait plongé cette double crise affective ».²⁹² Ce procédé lotien reflète tout aussi bien une projection des conflits de la vie de l'artiste qu'une ébauche de ses solutions. D'après Paul Ricoeur, « le rêve, dira-t-on, regarde en arrière, vers l'enfance, vers le passé ; l'œuvre d'art est en avance sur l'artiste lui-même, c'est un symbole prospectif de la synthèse personnelle et de l'avenir de l'homme, plutôt qu'un symptôme régressif de ses conflits non résolus ».²⁹³ De ce fait, nous pouvons considérer l'ensemble de l'écriture dans *Aziyadé* comme une sorte de voyage intérieur de l'auteur qui, échappant à toute logique littéraire, va autoriser le statut d'œuvre autobiographique. Cette dernière caractéristique permettra, à la figure d'Aziyadé, d'acquérir un statut particulier qui semble dépasser le cliché de femme fatale. Comment Loti réussit-il à dépasser le cliché d'Aziyadé à travers son écriture ?

Dans ce deuxième chapitre, nous examinerons deux aspects de l'écriture lotienne qui semblent dépasser le cliché et perpétuer le mythe d'Aziyadé à travers le temps. D'une part, nous nous intéresserons à l'écriture de l'affection symbolisée par le statut autobiographique

²⁹² ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Ed. Gallimard, 1981, 384 p., p. 24

²⁹³ RICOEUR, Paul, *Le conflit des interprétations*, Paris, Ed. Du Seuil, 1969, p. 141

et l'histoire sentimentale de Loti. D'autre part, nous analyserons l'écriture du rêve autorisée par la figure féminine d'Aziyadé.

2.1 Récit autobiographique et histoire sentimentale

La totalité du roman d'*Aziyadé* se présente comme un journal intime où Loti, sous le masque d'un marin anglais, raconte son séjour en Turquie à travers des lettres échangées avec ses amis et sa famille. Par l'utilisation du passé composé, perceptible dès les premières pages, Loti met en exergue son désir de faire de son voyage une succession d'évènements qui resteront à jamais gravés dans son esprit. Comment est-elle racontée la vie de Loti ? Et plus concrètement, quelle est la place d'Aziyadé dans cette sorte de journal intime ?

Il est intéressant de remarquer comment d'une part, Loti met au service du spectateur le déroulement imprévisible et sans logique de ses jours en Turquie. Des nombreux extraits s'égrènent sans causalité ni nécessité. De nombreux détails sur le quotidien lotien remplissent les pages du roman. La vie de ce héros anglais semble s'encadrer à la perfection dans un pays où il est libre des conventions et des règles morales de l'Orient. A cet égard, Shimazaki note comment « la manière d'écrire par fragments participe largement au changement de sujet à volonté et permet de raconter librement des épisodes de la vie quotidienne du héros à Constantinople ». ²⁹⁴ De ce fait, il en résulte un sentiment du discours vide qu'il remplira avec l'existence d'Aziyadé.

Notons donc, comment d'autre part, l'histoire sentimentale avec Aziyadé est justement une juxtaposition de différents thèmes qui constituent, comme Barthes le note, « la matière du roman » ²⁹⁵. Cette dernière « n'est ni l'idée, ni le sentiment, mais l'évènement du jour, [des] « incidents » de la vie du héros ». ²⁹⁶

En effet, l'histoire amoureuse avec cette femme turque met au premier plan le personnage féminin. Or, si nous reprenons le caractère fantomatique de cette femme, elle devient donc la figure, à la fois, « centrale et marginale de ce récit ». ²⁹⁷

D'une part, sa présence et son attachement à Loti constitue le socle du roman. C'est pour elle que l'écrivain revisite la Turquie et c'est à cause de sa mort qu'il décide de terminer

²⁹⁴ EIJ, Shimazaki, *op. cit.*, p. 108

²⁹⁵ *loc. cit.*

²⁹⁶ *loc. cit.*

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 111

ses jours en s'engageant dans l'armée turque et en restant dans cette terre. D'autre part, son existence discrète fait d'elle une figure d'absence. Est-elle un être humain ou une vision fantasmée de l'Orient ?

En effet, elle est à peine humaine. Cette femme devient une figure fantasmée qui sert à intensifier le caractère oriental et exotique du décor lotien. Loti la dépeint en tant que femme muette « pour garder son charme mystérieux »²⁹⁸. A aucun moment de l'histoire, Loti ne se réfère au regard du monde oriental à travers les yeux d'Aziyadé. Remarquons ainsi comment, murée entre les grilles du harem, elle ne sert qu'à être l'objet des hommes qu'elle rencontre. Aux dires de Shimazaki, « elle ne sert qu'à multiplier la joie du contact des sens [entre Loti et elle] ».²⁹⁹

Durant quelques rencontres avec son bien-aimé, elle lui raconte « quelque idée neuve, quelque notion nette et profonde sur des choses qu'elle semblerait devoir ignorer absolument ».³⁰⁰ Ce dernier constat attire notre attention sur la situation que Loti semble vouloir nous montrer. Il nous met au courant de la situation des femmes musulmanes, gentilles, instruites et intelligentes, qui vivent enfermées dans une vie imposée par les coutumes orientales. Néanmoins, à l'instar de tous les étrangers qui visitent l'Orient, Loti finit par privilégier les « expériences exotiques et sensuelles dans sa relation avec l'Orient et la femme étrangère ».³⁰¹ Les deux amants, par la fantaisie orientale, sont « liés par l'ivresse des sens ».³⁰² Or, quelle est la place que cette femme occupe dans l'esprit lotien ? nous allons à présent analyser la place d'Aziyadé dans la pensée lotienne à travers l'écriture du rêve.

2.2 Aziyadé, une nouvelle manière d'être au monde : entre ici et ailleurs

L'idée de Thierry Hentsch d'après laquelle, en cherchant à comprendre l'Orient, l'Occident tente inconsciemment de se comprendre lui-même peut s'appliquer à notre roman. Nous trouvons intéressant de citer les propos suivants pour montrer comment dans *Aziyadé* Loti semble franchir la frontière entre sa vie d'Occident et celle de l'Orient pour aller vers l'Autre et se trouver soi-même : « la tentation de l'Orient, n'est-elle pas pour nous, derrière

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 113

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 112

³⁰⁰ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 131

³⁰¹ EIJI, Shimazaki, *op. cit.*, p. 112

³⁰² LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 48

tous les clichés, désir de transgresser une frontière ? »³⁰³. Ce constat est autorisé par la figure féminine d’Aziyadé. À travers celle-ci, « la littérature [lotienne] fait l’épreuve de ses désirs et de ses échecs. Désir d’atteindre l’éternel dans l’instantané, l’image dans le langage, désir de faire surgir l’inouï du déjà dit ». ³⁰⁴

En effet, l’écriture cathartique³⁰⁵ lotienne donne un statut particulier à la figure d’Aziyadé. En effet, cette femme (et cela constitue un signe d’originalité de l’auteur) acquiert une forme fantomatique, qui est placée entre l’ici et l’ailleurs. De nombreux éléments nous amènent à penser que Loti est tombé amoureux d’une vision. Il parle d’Aziyadé en tant que personne qui,

parle peu ; elle sourit souvent, mais ne rit jamais ; son pas ne fait aucun bruit ; ses mouvements sont souples, ondoyants, tranquilles, et ne s’entendent pas. C’est bien là cette petite personne mystérieuse, qui le plus souvent s’évanouit quand paraît le jour, et que la nuit ramène ensuite, à l’heure des djinns et des fantômes.³⁰⁶

Par cette description, Loti semble être le créateur « d’un être désincarné qu’il aurait inventé de toutes pièces, à la manière de Pygmalion, éperdument épris de la statue qu’il avait lui-même façonnée ». ³⁰⁷ Ce dernier constat semble répondre à notre hypothèse centrale. Celle-ci considère Aziyadé comme une construction fantasmée, liée à la représentation imaginaire que Loti se fait l’Orient. Sa dimension fatale n’est qu’un cliché lié à la représentation collective que l’Occident crée à propos des femmes orientales.

Or, notons comment cette femme de l’ailleurs constituera pour lui une nouvelle manière d’être ici, au monde. Dans la totalité du roman, la Turquie de Loti, oscillant entre rêve orientaliste et réalité ottomane, se réduit à sa bien-aimée. Le marin anglais n’a qu’un unique souhait et c’est de rester près d’Aziyadé,

non plus à Stamboul, mais dans quelque village turc au bord de la mer ; vivre, au soleil et au grand air, de la vie saine des hommes du peuple. Être batelier en veste dorée, quelque part au sud de la Turquie, là où le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud.³⁰⁸

³⁰³ HENTSCH, Thierry, *L’Orient imaginaire*, Paris, Éd. Du minuit, coll. Argument, 1987, 290 p., p. 167

³⁰⁴ LAFONT, Suzanne, *op. cit.*, p. 15

³⁰⁵ Dans un sens psychologique, cette écriture exprime « un évènement conduisant l’individu à se libérer de ses pulsions et de ses passions pour remédier à un traumatisme vécu et resté latent ».

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/cathartique/> [Date de dernière consultation 25/08/2017]

³⁰⁶ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 97

³⁰⁷ DE SAINT-LÉGER, Marie-Paule, « Pierre Loti ou l’écriture du repos », in : *Loti en son temps, colloque de Paimpol*, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, 274 p. p. 38-45, p. 40.

³⁰⁸ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 119

Cette femme fantasmagorique le poursuivra dans ses rêves et dans la réalité. Cette poursuite constituera pour l'auteur un chemin apaisant et réconfortant vers le bonheur terrestre. De ce fait, elle évitera à Loti de tomber dans les abîmes du désespoir. Le roman d'*Aziyadé* est-il une œuvre qui comble le manque intérieur lotien ? En effet, l'image d'*Aziyadé*, tout aussi bien fantasmagorique que réelle, se conserve intacte dans l'écriture lotienne. Elle « constituera une permanence affective et littéraire qu'il fera réapparaître dans d'autres œuvres et qu'il essaiera de retrouver chez d'autres femmes ».³⁰⁹

³⁰⁹ DE SAINT-LÉGER, Marie-Paule, *op. cit.*, p. 45.

Chapitre 3 : entre voilement et dévoilement

Comment nous venons de le voir, Aziyadé semble être une figure doublement subversive. Cette femme, dont le corps est paré de bijoux et voilé par des vêtements exotiques, constitue l'image fantasmée de l'Orientale. Celle-ci est le symbole par excellence des richesses orientales exposées sur un corps qui n'est pas autorisé à dévoiler son essence réelle. De ce fait, nous considérons Aziyadé comme une femme sans âme puisque le regard de la société, et plus concrètement de l'homme, s'arrête à sa parure. Or, lorsqu'elle se dévoile face à une foule de gens, elle passe d'un état fantasmatique à une réalité exceptionnelle. Quel effet produit Aziyadé lorsqu'elle se dévoile face à Loti ?

Dans ce troisième chapitre, nous étudierons comment l'image d'une Aziyadé, dévoilée et présentée comme un mode de subversion lotienne, contribue à créer le cliché du mythe romantique de la femme fatale dans la projection imaginaire que Loti a sur l'Orient.

2.1 Aziyadé, la femme dévoilée

Dans ce sous-chapitre nous concentrerons toute notre attention sur la scène du dévoilement d'Aziyadé. Loti la décrit de la manière suivante ;

A neuf heures du soir, rentrant en caïque de Galata, j'entendis dans ma case un tapage inusité ; il en sortait des chants et une musique originale. Dans l'appartement récemment incendié, au milieu d'un tourbillon de poussière, s'agitait la chaîne d'une de ces danses turques qui ne finissent qu'après complet épuisement des acteurs [...] Les habitués de la case, Suleïman, le vieux Riza, les derviches Hassan et Mahmoud, contemplaient ce spectacle avec stupéfaction. La musique partait de ma chambre : j'y trouvais Aziyadé tournant elle-même la manivelle d'une de ces grandes machines assourdissantes, orgues de Barbarie du Levant qui jouent les danses turques sur des notes stridentes, avec accompagnement de sonnettes et de chapeaux chinois. Aziyadé était dévoilée, et les danseurs pouvaient, par la portière entr'ouverte, apercevoir sa figure. C'était contraire à tous les usages, et aussi à la prudence la plus élémentaire. On n'avait jamais vu dans le saint quartier d'Eyboud pareille scène ni pareil scandale. [...] J'avais envie de rire, et son regard à elle me serrait le cœur. Les pauvres petites filles qui poussent sans père ni mère à l'ombre des harems, sont pardonnables de toutes leurs idées saugrenues, et on ne peut juger leurs actions avec les lois qui régissent les femmes chrétiennes. [...] Bientôt, intimidé de son œuvre, intimidée de son propre tapage, et toute honteuse de se trouver sans voile à la vue de ces hommes, elle alla s'asseoir sur un large divan.³¹⁰

En effet, il est intéressant de remarquer que ce passage est le seul à décrire Aziyadé comme femme orientale typique, mais complètement dévoilée. Un tel dévoilement constitue un sacrilège pour l'Orient car c'est absolument interdit par la société. Salissant l'image de l'Orientale représentée, Aziyadé semble entrer en duel avec le décor oriental pour passer au

³¹⁰ LOTI, Pierre, op. cit., p. 199

premier plan de la scène. De ce fait, l'auteur réussit à décrire la réalité dévoilée de cette femme turque, qui contraste avec le décor enfumé et rempli d'ivresse orientale. En effet, Loti fait une réflexion sur le statut oriental d'Aziyadé et toutes ces « pauvres petites filles qui poussent sans père ni mère à l'ombre des harems, sont pardonnables de toutes leurs idées saugrenues, et on ne peut juger leurs actions avec les lois qui régissent les femmes chrétiennes ». ³¹¹ Or, il en est conscient de ce problème mais il ne s'en mêle pas.

L'originalité de Loti, lorsqu'il essaie de dépasser les limites de l'honnêteté avec cette scène permet de montrer à quel point la représentation de l'Orient reste imaginée et pittoresque sous le regard lotien. En effet, dans la culture de l'Autre, l'Orient doit rester voilé. Au contraire, de sa découverte résulte un final tragique qui cause la mort des protagonistes. C'est, ainsi, que l'auteur met en exergue de nombreux éléments, telle cette scène, qui lui permet de s'éloigner de l'image d'un Orient typique pour suggérer une autre vision orientaliste, façonnée à sa guise. À travers la découverte d'Aziyadé, Loti va favoriser la fusion, en tant que trait d'union, entre le regard et l'objet regardé. Il semble manifester une féminité interdite en Orient qui désire trouver son altérité sous le regard de l'homme occidental.

L'image d'Aziyadé dévoilée canalise donc, en quelque sorte, la question de l'altérité féminine dans son double versant. D'une part, en raison de son sexe féminin et d'autre part, de son appartenance à l'autre monde. Cette double interprétation permettra à Aziyadé de devenir victime et fatale, et par conséquent, doublement attirante aux yeux de Loti. Or, cette attirance contient-elle une dimension fatale ? Ou, au contraire, représente-t-elle un mode de subversion pour Loti ? Nous tenterons par la suite de donner une réponse à notre hypothèse centrale tout en examinant la place d'Aziyadé dans l'esprit lotien.

2.2 Aziyadé comme mode de subversion lotienne

Aziyadé est à l'origine de tous les changements de vie de Loti. Pour lui, cette femme turque est la source de son amour pour la Turquie. Elle est « la tentation, la séduction et la possibilité d'aller au bout de ses désirs dans l'impunité la plus complète ». ³¹²

³¹¹ *loc. cit.*

³¹² METHY, Emilie Laurence, « De la fonction de la femme exotique dans quelques romans français du dix-neuvième siècle », 2003, *Thèses, Dissertations, Professionals Papers*, 1984, 85 p., p. 63

A travers son corps, elle devient un mode de subversion lotienne. Celui-ci est un lieu de « contamination » culturelle pour l'écrivain. C'est justement l'élément qui permet à Loti de rencontrer Aziyadé et de retrouver sa véritable identité turque. Notons comment lors de la première rencontre, le regard d'Aziyadé captive le marin anglais, « deux grands yeux verts fixés sur les miens »³¹³. C'est ainsi qu'elle devient le véhicule de la tentation.

Aux dires d'Emilie Laurence Methy, la femme orientale « a le pouvoir de subjuguier l'homme blanc et de l'assujettir ». ³¹⁴ De ce fait, elle peut être considérée comme une source de jouissance et d'ivresse imaginaire pour Loti. Il est intéressant de remarquer comment ce corps voilé, symbole des interdits orientaux, qui sépare le marin de sa bien-aimée, constitue un symbole d'attirance pour l'écrivain. Il parle des « charmes enivrants de l'impossible »³¹⁵ pour représenter son désir et sa curiosité vers l'Orient.

De même, notons comment d'après Freud, Aziyadé peut être considérée comme une femme « phallique » dont le masque, le voile, est l'instrument de pénétration lotienne dans une nouvelle vie. Le psychanalyste se place au stade de l'enfance et écrit à ce propos : « [Loti], comme le pervers polymorphe qu'est l'enfant, affronte dans l'Orient [et dans Aziyadé] l'éventail complet de la tentation »³¹⁶. Observons cette dernière idée dans les propos de Loti lorsqu'il dit : « Je tremble en la touchant, ce premier contact me pénètre d'une langueur mortelle, son voile est imprégné des parfums de l'Orient, son contact est ferme et froid ».³¹⁷ L'évocation de la mort identitaire est ici fortement significative. Loti est sur le point de changer son identité occidentale pour celle de l'Orient à cause d'Aziyadé.

Enfin, cette femme note Jennifer Yee « est le pivot d'un mouvement dialectique de rapprochement et d'éloignement vis-à-vis de l'Autre, qui alternativement, nous attire par sa beauté et nous repousse par sa différence »³¹⁸. C'est justement ce caractère de répulsion qui amène Loti à souligner l'altérité d'Aziyadé en tant que femme orientale.

³¹³ LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 61

³¹⁴ METHY, Emilie Laurence, *op. cit.*, p. 67

³¹⁵ *Ibid.*, p. 61

³¹⁶ FREUD, Sigmund, *La vie sexuelle*. Trans. Denise Berger, Jean Laplanche et collaborateurs, Presses Universitaires de France, 1989, 168 p., p. 118

³¹⁷ *Ibid.*, p. 60

³¹⁸ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 75

Or, après avoir envisagé toutes les caractéristiques d’Aziyadé dans le roman de Loti, peut-on dire qu’elle a réellement une dimension fatale ? Ou elle n’est-elle qu’une projection imaginaire que l’Occident a sur l’Orient et les femmes orientales ? Notre prochain sous-chapitre reprendra notre hypothèse de départ pour montrer comment cette femme turque tombe finalement dans le cliché du mythe romantique de la femme fatale.

2.3 Dimension fatale ou projection imaginaire de l’Occident sur l’Orient ?

Tout au long de notre étude, nous avons pu nous observer qu’Aziyadé, constitue avant tout le symbole de l’exil et de la découverte d’un nouveau pays pour Loti. L’évocation de ses origines occidentales et celle de sa nouvelle identité se fait par le biais du corps de cette femme turque. Ce corps devient ainsi une métaphore de la conquête imaginaire lotienne. De ce fait, il est intéressant de remarquer comment, à partir de ce constat, une analogie entre corps féminin oriental, archétype de la femme fatale et Orient se crée au sein du roman qui occupe notre mémoire.

Dans « *Quand la momie dépouille ses bandelettes : du conte Le pied de momie au Roman de la momie* », Natalie Basset note comment « le voyeur amoureux, en effet, n’est pas un regard passif, mais ce regard clandestin qui jouit d’autant plus qu’il a à percer, un secret, à dévoiler progressivement l’objet de son désir ». ³¹⁹ En effet, Aziyadé constitue pour Loti un objet féminin, tout aussi inaccessible que séduisant. À travers la beauté exotique de son corps, cette femme attire l’auteur vers un nouveau monde de découvertes qui semble lui donner l’accès à l’altérité mais qui, finalement, le conduit à la mort. Cette beauté turque, porteuse d’un certain caractère éternel, constituerait le point de fuite imaginaire pour Loti, un Occidental qui se sentait menacé par le néant d’Occident. De ce fait, par le biais d’une jouissance masculine projetée sur le corps de l’orientale, « les désirs d’absolu, réprimés dans la société moderne, trouvent un exutoire en Orient ». ³²⁰

Notons, de même, comment Loti présente le corps d’Aziyadé, voilée et caché, comme « une surface impénétrable et artificielle qui fascine et envoûte, mais ne laisse jamais

³¹⁹ BASSET, Nathalie, « Quand la momie dépouille ses bandelettes : du conte *Le pied de momie* au *Roman de la momie* ». Autour du roman : Etudes présentées à Nicole Cazauran. Paris, P- de l’Ecole Normal Supérieure, 1990, pp. 187-98.

³²⁰ METHY, Emilie Laurence, *op. cit.*, p. 46

entrevoir l'Autre en tant que tel ». ³²¹ Ce caractère d'absence fantomatique, mis en exergue par l'ensemble des vêtements et des bijoux exotiques, attise le désir chez le lecteur et provoque un sentiment de dévoilement et de découverte qui confère à la femme le pouvoir de se montrer face à l'homme. C'est, en quelque sorte, un jeu de séduction pour attirer l'homme vers elle, non pas avec un but maléfique mais dans un but de protection. A cet égard, Jean Baudrillard note comment « la séduction n'est jamais de l'ordre de la nature, mais de celui de l'artifice, jamais de l'ordre de l'énergie, mais de celui du signe et du rituel » ³²². Ce dernier constat nous permet d'expliquer comment l'Orient, qui envoûte par ses bijoux, ses vêtements et ses parfums, séduit notamment par cette attirance féminine artificielle à tous ceux qui avaient des désirs de conquête d'une nouvelle vie. Grâce à cette mascarade artificielle, la femme, tout en reprenant son caractère phallique, devient pour l'homme une chose recherchée mais impossible à atteindre. Ce pouvoir, à l'instar des femmes fatales, serait la seule dimension fatale qu'Aziyadé comporterait en elle-même. Loti justifie cette dimension par son interprétation imaginaire de l'Orient.

Voyons donc comment, tout répondant à notre problématique et tout en validant notre hypothèse de départ, l'imaginaire de l'auteur, dans lequel Aziyadé perd sa forme fantomatique de masse blanche et devient réelle, est constitué de plusieurs emprunts littéraires occidentaux qui façonnent le corps stéréotypé d'Aziyadé à l'instar des femmes fatales occidentales. Ayant des traits mythologiques et archétypaux communs, l'imaginaire de l'Orientale, quant à lui, reste attaché à l'accessoire exotique qui donne sens et forme à la matière première du fantasme. A ce propos Yee note comment « l'idole dorée du rêve ne reste intacte que dans la forme extérieure des vêtements et des bijoux, qui, en effet, constituent l'essentiel de son exotisme-érotisme ». ³²³ Voilée « elle est une *abstraction* de l'idée de femme, une *quintessence* de femme ». ³²⁴

En effet, nous aurions pu penser qu'Aziyadé, pour son héritage biblique, en provenance directe de Salomé, pourrait constituer la femme fatale par excellence. Toutefois, elle joue le rôle d'une femme orientale qui n'est pas une vraie menace pour Loti. Cette femme est représentée en tant que femme enfant, dotée d'une forte volonté mais mettant en

³²¹ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 196

³²² BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Editions Galilée, 1979, 250 p., p. 10.

³²³ YEE, Jennifer, *op. cit.*, p. 131

³²⁴ *loc. cit.*,

exergue sa propre infériorité et naïveté³²⁵ face à l'homme occidental. Aziyadé voit en Loti le vrai homme blanc, à l'image d'un dieu, auquel elle demande protection et domination. Enfin, elle n'a de fatale que ses formes exotiques sublimées par le cadre oriental imaginé par Loti et elle constitue, au contraire, la clé d'entrée vers la liberté orientale si désirée par l'occidental.

³²⁵ Loti dit d'Aziyadé qu'elle « était un mélange d'énergie et de naïveté; on eût dit un regard d'enfant, tant il avait de fraîcheur et de jeunesse ». LOTI, Pierre, *op. cit.*, p. 45

Conclusion quatrième partie

Nous croyons avoir trouvé la particularité du personnage d'Aziyadé. Son portrait, en tant que femme orientale, est proposé à travers la construction historique et imaginaire que Loti se fait de l'Orient. La fonction d'Aziyadé en tant que sujet des fantaisies de Loti est l'une des caractéristiques importantes de l'orientalisme latent. Ces caractéristiques formeront donc une source importante pour la représentation et la construction de l'Orient dans l'œuvre lotienne.

Aziyadé peut bien être considérée comme un cliché du mythe romantique de la femme fatale. En effet, elle constitue pour Loti l'image illusoire de ses rêves orientaux. Par conséquent, elle se laisse interpréter, non telle qu'elle est mais telle que les contemplations lotiennes désirent qu'elle soit.

Conclusion générale

L'objectif de notre étude était de s'interroger sur l'existence d'une orientalisation du mythe romantique de la femme fatale à travers l'étude de *Aziyadé* de Pierre Loti. Dans notre introduction nous nous sommes demandé si le mythe romantique de la femme fatale n'est pas en train de devenir un cliché dans *Aziyadé*.

Pour pouvoir répondre à cette question, nous avons premièrement établi un cadrage théorique et méthodologique qui nous a permis de mieux réfléchir sur la féminité fatale, transposée dans la littérature orientaliste et notamment dans l'œuvre ici étudiée. Afin de traiter le mythe de la femme fatale plus en détail, nous avons trouvé pertinent de donner quelques précisions autour du mot « Mythe ». Ainsi, une plongée dans le mythe romantique de la femme fatale et sa mythologie, aussi bien occidentale qu'orientale, a constitué le premier chapitre de notre première partie.

De même, notre deuxième chapitre a traité des questions liées à la signification des termes tels que « Cliché » et « Représentation », notamment dans le cas de l'Orientale.

Enfin, les réflexions de cette première partie nous ont menée à une compréhension des constructions imaginaires et des réseaux symboliques qui affleurent dans *Aziyadé* et qui semblent dégrader le mythe romantique de la femme fatale pour devenir un cliché.

Dans notre deuxième partie, nous avons analysé l'épanouissement de l'archétype jungien de la femme fatale dans la littérature de la fin du siècle et l'influence du mythe dans la littérature exotique. En effet, dans le sillage des romantiques, Pierre Loti se fait une représentation luxurieuse de l'Orient, où la femme orientale constitue un élément important. De ce fait, nous nous sommes demandé comment il traduit la thématique de la femme « fatale » orientale dans son roman *Aziyadé* et notamment comment il fait du mythe romantique de la femme fatale un cliché.

Dans la troisième partie nous nous sommes plongée dans l'imaginaire de la femme orientale et de la littérature exotique dans *Aziyadé*. Nous avons étudié l'imaginaire du corps chez *Aziyadé* à travers l'imaginaire durandien et selon la théorie du corps de l'Orientale de Gilles Boëtsch. Nous avons analysé et vérifié les caractéristiques qu'*Aziyadé* a de la femme fatale occidentale et en quoi il y a, ou non, cliché dans l'imaginaire du corps féminin.

En effet, nous avons démontré que cette représentation lotienne du corps de l'Orientale est une composition qui est construite à partir de différents emprunts littéraires, mythiques et plastiques de l'époque. Aziyadé se présente la plupart du temps sous un aspect incompatible avec le rôle de menace pour la masculinité. Elle n'a que quelques attributs de la femme fatale « classique » comme la beauté sauvage et le mystère exotique. Ainsi, devenant cliché grâce à l'imaginaire lotien, Aziyadé se relève comme une réflexion sur l'Autre. Le corps d'Aziyadé s'inscrit dans un espace exotique et imaginaire et, dès lors, prend une dimension complètement culturelle.

Cette dimension culturelle a constitué le socle fondamental de la quatrième et dernière partie de notre étude. Nous avons pu montrer comment, à travers l'interprétation historique que Loti fait de l'Orient, notamment de la Turquie, Aziyadé émerge comme une figure stéréotypée de la femme fatale.

Nous pouvons, d'ores et déjà, confirmer notre hypothèse sur la construction imaginaire de la femme orientale, liée à la projection imaginaire que l'Occident donne de l'Orient. Loti garde l'illusion de l'Orient rêvé en enveloppant Aziyadé dans une multitude de tissus, accessoires érotiques et espaces exotiques qui donnent forme à l'image que les Occidentaux se font de la femme orientale. En effet, Aziyadé se présente comme l'image de la terre conquise pour Loti. Si, à l'origine de tout départ, se trouve une forme d'insatisfaction pour laisser la terre aimée et le désir de connaître l'Autre, Aziyadé s'avère être l'incarnation de ce double désir. D'une part, elle constitue la découverte d'un univers féminin différent, qui reste associée à la promesse d'une sexualité différente. D'autre part, elle incarne la découverte d'un nouveau monde.

Si Aziyadé constitue une nouvelle manière d'être au monde pour le narrateur, elle se présente aussi comme un moyen de subversion masculine. Ainsi, elle ne peut que conduire le narrateur à sa propre mort car elle représente l'attraction et les dangers d'un pays étranger. « Tu verras combien cette erreur est douce et délicieuse, précieuse et bienfaisante ! ». ³²⁶

Or, cette admiration idolâtre de la femme orientale est-elle le miroir vers l'Orient qui offrent aux Occidentaux le moyen d'échapper à la décadence de la fin du siècle ? Ce corps

³²⁶ LOTI, Pierre, op. cit., p. 106

féminin cherche à donner « une interprétation globale de l'Orient. « [Le mythe de la femme fatale devient cliché dans le sens où cette nouvelle interprétation] est une forme de restructuration romantique de l'Orient, une révision de celui-ci, qui le restitue au présent à la façon d'une rédemption [car] toute interprétation, toute structure créée pour l'Orient est donc une réinterprétation, une reconstruction de celle-ci ». ³²⁷

³²⁷ SAÏD, Edward Wadie, *op. cit.*, p. 185

BIBLIOGRAPHIE

1. Sources primaires. Corpus d'étude

LOTI, Pierre, *Aziyadé ; suivi de Fantôme d'orient*, préface de Claude Martin, 1879, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 1991, 416 p.

1.1 Œuvres de Pierre Loti

LOTI, Pierre, *Fleurs d'ennui : Pasquala Ivanovitch ; Voyage au Monténégro*, Paris, Calman-Lévi, 1926, 380 p.

Suprêmes visions d'Orient : Fragments de journal intime, Paris, Calman-Lévi, 1921, 316 p.

Les désenchantées : roman des harems turcs contemporains 1906, Introduction, notes et dossier documentaire par Jacqueline Nipi-Robin, 1908, Presses Iniversitaires de Rennes, coll. Textes rares, 2010, 462 p.

Le Roman d'un Enfant, 1890, Paris, Folio, coll. Folio classique, 1999, 496 p.

Constantinople en 1890, Paris, Laffont, 1991, 445 p.

1.2 Études sur Pierre Loti

BARTHES, Roland, préface à l'édition italienne d'Aziyadé, repris dans *Le Degré zéro de l'écriture. Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, pp.170-187.

BINAROVÁ, Moe, « Pierre Loti et la malaise fin-de-siècle », in : *Acta universitatis Carolinae, Philologica 1 / Romanistica Pragensia XX*, pg, 27-40.

BRIQUET, P. E, *Pierre Loti et l'Orient*, Paris, Zeluck, 1945.

DE SAINT-LÉGER, Marie-Paule, « Pierre Loti ou l'écriture du repos », in : *Loti en son temps, colloque de Paimpol*, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 1994, 274 p. p. 38-45.

EIJI, Shimazaki, *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque – Turquie, Inde, Japon*, Littératures, Université Paris-Est, 2012, 312 p.

FOUGÈRE, Eric, *Aspects de Loti : l'ultime et le lointain*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 2006.

HARTMAN, Elwood, « Théophile Gautier, Eugène Fromentin, et Pierre Loti: Auteurs français artistes au Maghreb au XIX^{ème} siècle », Bulletin de la société Théophile Gautier, 1990, pp. 113-119.

LAFONT, Suzanne, *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll « Cribles : essais de littérature », 1994, 192 p.

LEGUILLON, Roland, « *Un aspect de l'amour chez Pierre Loti* », pp. 43-53, en ligne, URL: https://scholarship.rice.edu/bitstream/handle/1911/63128/article_RIP593_part6.pdf?sequence=1 [date de dernière consultation 15-08-2017]

MILLWARD, Keth. G., *L'œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle*, Paris, Librairie Nizet, 1955, 371 p.

VERCIER, Bruno, *Les Orient de Pierre Loti par la photographie*, Paris, éd. du Patrimoine, coll. « Orient imaginé, Orient photographiés », 2006.

2. Sources secondaires

2.1 Théories et études

2.1.1 Études sur l'imaginaire, le mythe et le cliché

BACHELARD, Gaston, *L'Air et les Songes: Essai sur l'imagination du mouvement*, 1943, Paris, Corti, 1998, 350 p.

L'Eau et les Rêves: Essai sur l'imagination de la matière, 1942, Paris, Corti, 1998, 221 p.

BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, Genève, Skira, « Les sentiers de la création », 1997, 150 p.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, 1436 p.

Dictionnaire des mythes féminins, Monaco, Éditions du Rocher, 2002, 2124 p.

Dix mythes au féminin, Paris, J. Maisonneuve, 2000, 224 p.

CHELEBOURG, Christian, *L'Imaginaire littéraire : des archétypes à la poétique du sujet*, Paris, Nathan, 2000, 192 p.

Christian Chelebourg nous propose les principales définitions théoriques de l'imaginaire ainsi que les différentes théories psychanalytiques qui les éclairent pour une meilleure utilisation de cette notion dans le plan littéraire. Cet ouvrage nous permettra d'ouvrir nos horizons dans le domaine de l'imaginaire, notion cruciale de notre étude.

DEVEREUX, Georges, *Femme et mythe*, Paris, Flammarion, 1982.

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction la l'archétypologie générale*, 1969, Paris, P.U.F., 1960, 512 p.

Gilbert Durand nous propose sa propre approche de l'imaginaire. Tout en prenant comme point de départ l'interprétation bachelardienne de l'imaginaire, il tente de faire une classification des symboles de l'imaginaire sous des différentes catégories. Cet ouvrage nous permettra de faire une analyse plus profonde de la femme fatale d'ailleurs.

L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image, Paris, Hatier, coll. « Optiques; Philosophie », 1994, 79 p.
Ouvrage à lire ultérieurement.

et CHAUVIN, Daniel, *Champs de l'imaginaire*, Grenoble, ELLUG, ed. « Scientifique », 1996, 262 p.

ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, 1963, Paris, Éditions Gallimard, Coll. Folio/Essais, 250 p.

GIUST-DESPRAIRIES, Florence, *L'Imaginaire collectif*, Toulouse, Erès, 2009, 252 p.

JUNG, Carl Gustav, *Les Racines de la conscience*, Paris Le Livre de Poche, coll. « Références », 1995, 706 p.

KALIFA, Dominique, *Les bas-fonds. Histoire d'un imaginaire*, Paris, Seuil, coll. « L'univers historique », 2013, 394 p.

KHATIBI Abdelkébir, *Figures de l'étranger*, Paris, Denoël, 1987, 214 p.

LAURENT, Jenny, « Structure et fonction du cliché », in : *Poétique*, Paris, Seuil, n°12, 1972, p.495-517

LE QUELLEC, Jean-Loïc, *Jung et les archétypes : Un mythe contemporain*, Paris, Éditions Sciences Humaines, coll. « Essai », 2013, 453 p.

MILNER, Max, *Freud et l'interprétation de la littérature*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, coll. « Littérature », 1980, 328 p.

MONNEYRON, Frédéric, THOMAS, Joël, *Mythes et littérature*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 2012, 128 p.

PAOLI-ELZINGRE, Martine, « Imaginaire et visions du féminin: la création dans le vêtement contemporain », in: *Esthétique littérature et modernité: Actes du colloque du CRI, centre de recherche sur l'Imaginaire*, Montpellier, décembre 1994, « *Ruptures de la modernité* », sous la dir. De Yves Laberge, Paris, L'Harmattan, coll. « Les cahiers de l'imaginaire », 1998, pp. 115-135, 159 p.

Pour Martine Paoli-Elzingre la question féminine va de pair avec l'imaginaire qui produit les vêtements féminins. Cet imaginaire particulier concerne aussi le corps comme l'intimité sexuelle de la femme. À travers la révisitation des divers

mythes, soutenant une vision particulière du féminin, l'auteur nous aidera à mieux connaître l'évolution et l'interprétation, au sein d'un imaginaire sociétal, du sexe féminin.

PIERROT, Jean, *L'Imaginaire Décadent (1880-1990)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, 340 p.

La littérature de la fin du siècle se caractérise par l'expression d'une esthétique particulièrement décadente. L'imagination se place au cœur de cette nouvelle esthétique pour donner des voies nouvelles à la création artistique contemporaine. Jean Pierrot s'intéresse à l'analyse des formes et symboles de cette littérature afin de définir sa place dans l'imaginaire décadent.

POPOVIC, Pierre, *La Mélancolie des Misérables. Essai de sociocritique*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Erres Essais », 2013, 310 p.

RICOEUR, Paul, *Le conflit des interprétations*, Paris, Ed. Du Seuil, 1969, 512 p.

THOMAS, Joël, *Introduction aux méthodologies de l'Imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, 319 p.

2.1.2 Études sur le corps

ANZIEU, Didier, *Psychanalyse et langage : du corps à la parole*, PARIS, ÉD. « DUNOD », 2003, 232 p.

Le corps de l'œuvre, Paris, Ed. Gallimard, 1981, 384 p.

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Editions Galilée, 1979, 250 p.

BOËTSCH, Gilles, « Corps mauresques », *Corps*, 1/2006 (n° 1), p. 83-98.

« Le corps de l'Orientale », in *Quantara*, n°40 (*Les Sept Plaisirs capitaux de l'Orient*) : 40-42.

« La Mauresque aux seins nus : l'imaginaire érotique colonial dans la carte postale » in Blanchard P. & Chatelier A. (éds.), *Images et colonies*, Paris, Syros, pp. 93-96.

BOUHDIBA, Abdelwahab, *La Sexualité en Islam*, Paris, P.U.F, 2003, 320 p.

HIGONNET, Anne, « Femmes et Images : Apparences, Loisirs, substance ». in : Fraisse G., Perrot M. (org). *Histoire des femmes en Occident, Le XIX^e siècle*. Paris: Plon, coll. Tempus, 1990, 445 p.

LE BRETON, David, *La sociologie du corps*, Paris, P.U.F, coll « Que sais-je ? », 1992, 127 p.

SCHILDER, Paul, *L'Image du corps. Étude des forces constructives de la psyché*, Paris, Gallimard, coll. Connaissance de l'Inconscient, 1968, p. 272.

SHORTER, Edward, *Le Corps des femmes*, Paris, Seuil, 1984.

VIGARELLO, Georges, *Histoire du corps; 1, de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'univers historique », 2005, 611 p.

Histoire du corps; 2, De la Révolution à la Grande Guerre, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'univers historique », 2005, 442 p.

Histoire du corps; 3, Les mutations du regard, le XXe siècle, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'univers historique », 2006, 551 p.

Histoire de la beauté : le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'univers historique », 2004, 336 p.

ZANNAD BOUHRARA, Traki, *Les Lieux du corps en Islam*, Paris, éd. « Publisud », 1994, 139 p.

2.1.3 Études sur la femme fatale

ADIER, Laure, ARON, Jean-Paul, *Misérable et glorieuse, la femme du XIXème siècle*, Bruxelles, Complexe, coll. Historiques, 1984, 248 p.

CAIOZZO, Anna, ERNOULT, Nathalie, *Femmes médiatrices et ambivalentes : mythes et imaginaires*, Paris, Armand, Colin, ed. Scientifique, 2012, 417 p.

CZYBA, Lucette, *La femme dans les romans de Flaubert, mythes et idéologie*, 1983, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 412 p.

DAVID-MÉNARD, Monique, « Qu'est-ce qu'une femme fatale ? Hécate et les autres », In : *Misogynies*, n° 1, Vol. 47, Les Cahiers du Grif, 1993, pp.101-106.

DOTTIN-ORSINI, Mireille, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, B. Grasset, 1993, 373 p.

DUCLOT-CLÉMENT, Nathalie, « Figures mythiques de femmes dédoublées – femmes absolues – chez Maryse Condé et Toni Morrison », paru dans *Loxias*, Loxias 3 (févr. 2004), mis en ligne le 02 juin 2010, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6086>.

DUMAS, Collete, BERTRAND, Nathalie, *Femmes d'Orient, femmes d'Occident*, Paris, L'Harmattan, ed. Scientifique, 2007, 150 p.

FERRETY MONTIEL, Victoria, *Salomé et la figure féminine chez Jean Lorrain*, *Çedille : revista de estudios franceses*, n° 11, 2015, 18 p.

GRANDORDY, Beatrice, *La Femme Fatale, ses origines et sa parentèle dans la modernité*, Paris, L'Harmattan, 2013, 254 p.

HEYRAUD, Hélène, « La femme fatale : essai de caractérisation d'une figure symboliste », in : *Revue Ad Hoc*, n° 4, « La Figure », publié le 07/03/16 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=5577&g=22>

HIGONNET, Anna, Femmes et Images : Apparences, Loisirs, substance. In : FRAISSE G., PERTO M. (org.) *Histoire des femmes en Occident, Le XIXème siècle*. Paris, Plon, coll « Tempus, 1990.

LOUBET, Christian, « Les « Belles Orientales » dans l'imaginaire de quelques peintres occidentaux », in : *Cahiers de la Méditerranée, Villes, voyages et voyageurs en Méditerranée*, Actes des colloques de Nice, décembre 1987, juin 1988, 1987, n° 35-35, pp. 285-306.

PALMIER,-CHATELAIN, Marie-Elise, LAVAGNE D'ORTIGE, Pauline, *L'Orient des femmes*, Lyon, ENS éd. Coll. Signes, 2002, 319 p.

MAINGUENEAU, Dominique, « Esthétique de la femme fatale », in : *Fatalités du Féminin*, sous la direction de Jacques André et de Anne Juranville, Presses Universitaires de France, 2002, pp. 43-47, 154 p.

2.1.4 Études sur la femme orientale

AIT SABBAH, Fatna, *La Femme dans l'inconscient musulman. Désir et Pouvoir*, Paris, éd. « Le Sycomore », 1982, 203 p.

BADAOU, J, *Le Statut de la femme en Islam*, Paris, éd. « IQR/ de la Ruche », 2002, 55 p.

DÉJEUX, Jean, *Femmes d'Algérie. Légendes, Traditions, Histoire, Littérature*, Paris, éd. « La boîte à documents », 1987, 347 p.

FOUQUET, Catherine, « Le détour obligé ou l'histoire des femmes passe-t-elle par celle de leur corps ? », in : *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, éd. Michel Perrot, Paris, éd. Rivages, 1984, p. 72-84.

FREUD, Sigmund, « La féminité », in : *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, Paris, Gallimard, 1984

La vie sexuelle. Trans. Denise Berger, Jean Laplanche et collaborateurs, Presses Universitaires de France, 1989, 168 p.

Nouvelles conférences sur la psychanalyse, 1932, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1989, 272 p.

MASON, Nicole, « L'Autre sexe : physiologie, mythologie et féminisme », in : *Études rétiviennes*, Paris, Société Rétif de la Bretonne, n° 6, juin 1987, p.47-56.
PHAN, Marie-Claude et FLANDRIN, Jean-Louis, « Les métamorphoses de la beauté féminine », in : *L'histoire*, Paris, Flammarion, n 68, juin 1984, p. 48-57.

2.1.5 Études sur la femme orientale dans la littérature

ALI, Wijdan, « Les femmes musulmanes : entre cliché et réalité », *Diogène* 2002/3 (n° 199), p. 92-105

BÉRENGER, Françoise, *Le mythe de la femme orientale chez les écrivains voyageurs français de 1806 à 1869*. Thèse de doctorat, dir. Max Milner, Université de Paris III la Sorbonne Nouvelle, 1988, 506 p.

BOËTSCH, Gilles, « Corps mauresques », in : *Corps*, 2006/1, n° 1, p. 83-98.

BOUSSIF OUASTI, Mohammed Laamiri, « Le portrait mythique de la femme dans le miroir euro-marocain », in : *Hermès*, La Revue, 2001/2, n°30, p.115-123.

BUISINE, A, *L'Orient voilé*, Paris, Zulma, 1993, 297 p.

EL MELNASSI, Asma, « L'Orientale des Romantiques : entre voilement et dévoilement ou l'ambiguïté de l'identité », in : *Astrolabe*, n° 45, publié le 01/05/2014 [en ligne], URL : <http://www.crlv.org/astrolabe/mai-juin-2014/l'orientale-des-romantiques-0>

GARREC, Anne-Laure, « Les danses « orientales » en France du XIXème siècle à nos jours : Histoire d'images, regards d'Histoire », in : *Cahiers de l'Ecole du Louvre*. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne], n° 1, septembre 2012, mis en ligne le 15 septembre 2012.

GROSRICHARD, Ruth, « La femme orientale ou l'illustre inconnue », in : *Le Maroc d'hier & d'aujourd'hui*, *Zamane*, mis en ligne le 18/12/2012. [date de dernière consultation 11/07/2017]

MARTIN, Hélène, « Fatema Mernissi : *Le Harem et l'Occident* », *Nouvelles Questions Féministes*, 3/2002 (Vol.21), p.122-125.

MERNISSI, Fatema, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, coll. « Essais doc », 2001, 231 p.

METHY, Emilie Laurence, « De la fonction de la femme exotique dans quelques romans français du dix-neuvième siècle », 2003, *Thèses, Dissertations, Professionals Papers*, 1984, 85 p.

LAVAGNE D'ORTIGUE, Pauline, *L'Orient des femmes*, Paris, ENS-LSH Éditions, coll « Signes », 2002, 319 p.

STASZAK, Jean-François, « Danse exotique, danse érotique. Perspectives géographiques sur la mise en scène du corps de l'Autre (XVIIIe-XXIe siècles) », in : *Annales de géographie*, 2008/2, n° 660-661, p. 129-158.

LYON-CAEN, Judith, « Éric FOURNIER, *La « Belle Juive » d'Ivanhoé à la Shoah* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 47 | 2013, mis en ligne le 28 janvier 2014, consulté le 07 février 2017. URL : <http://rh19.revues.org/4628>

TARAUD, Christelle, « Les femmes, le genre et les sexualités dans le Maghreb colonial (1830-1962) », in : *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 2011, n° 33, p. 157-191.

YEE, Jennifer, *Clichés de la femme exotique. Un regard sur la littérature coloniale française entre 1871 et 1914*, Paris, l'Harmattan, 2000, 368 p.

2.1.6 Études sur la construction imaginaire de l'Orient

BOËTCH Gilles et FERRIÉ J.-N. 2001, « Du daguerréotype au stéréotype : typification scientifique et typification du sens commun dans la photographie coloniale » in *Hermès*, n°30 : 161-167.

CARIOS, Louis et REGISMANSET, Charles, *L'exotisme : la littérature coloniale*, Paris, Mercure de France, 1911, 308 p.

CORM, Georges, *Orient-Occident, la fracture imaginaire*, Paris, Éditions La découverte, 2005, 210 p.

GERONIMI, Martine « L'Orient, géographie imaginaire : les écrivains français et les villes du désir », in : *Téoros*, 25-2, 2006, 13-18. [date de dernière consultation 20-10-2016]

HENTSCH, Thierry, *L'Orient imaginaire*, Paris, Éd. Du minuit, coll. Argument, 1987, 290 p.

IRIDAG, Osman, « le harem, fantasme des occidentaux », in : www.bleublancurc.com/Turqueries/harem.html, mis en ligne le 28 aout 2002. [Date de dernière consultation 11/07/2017]

SAÏD, Edward Wadie, *L'Orientalisme : L'orient crée par l'Occident*, 1994, Paris, éditions du Seuil, 2005, 578 p.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme ; une esthétique du divers*, Le livre de Poche, coll, Biblio Essais, 1999, 165 p.

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

2.2 Histoire littéraire

ALBERT, Nicole, « Phénoménologie de l'Exposition Universelle de 1900, ou le Triomphe de la Décadence », in : *Anamorphoses décadentes. L'art de la défiguration. 1880-1914 : Études offertes à Jean de Palacio*, sous la direction d'Isabelle Krzywkowski et de Sylvie Thorel-Cailleteau, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002, pp. 225-249, 264 p.

BARTHELMEBS, Hélène, sous la direction de SCHNYDER, Peter, *De la construction des identités féminines. Regards sur la littérature francophone de 1950 à nos jours*, Université de Haute-Alsace, Faculté des Lettres, Langues et Sciences Humaines, thèse présentée et soutenue publiquement le 17/11/2012, 583 p.

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue: Essais critiques IV*, Seuil, 1984, 448 p., p. 149.

BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du mal*, 1861, Paris, Gallimard, 1996, 353 p.

Les Curiosités esthétiques, Paris, coll. Classique Garnier, 1962.

Mon cœur mis à nu, 2001, Genève, coll. Textes littéraires français, 48 p.

BETON, André et ELUARD, Paul, *Dictionnaire abrégé du surréalisme, Œuvres complètes*, tome 1, Paris : Gallimard, 1968, 744 p.

BOURGET, Paul, *Essais de Psychologie contemporaine*, Lemerre, Paris, 1889, 504 p.

DE LA MARTINE, Alphonse, *Voyage en Orient*, 1835, Paris, Folio, coll. Folio Classique, 2011, 1184 p.

DUBY, Georges, FRAISSE, Geneviève et PERROT, Michelle, *Histoire des Femmes en Occident: Le XIXe siècle*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2002, 764 p.

Du LOIR, 1654, *Les voyages du sieur du Loir contenus en plusieurs lettres écrites du Levant... avec la relation du siège de Babylone fait en 1639 par Sultan Mourat*, Paris, G. Clouzier.

FLAUBERT, Gustave, *Œuvres Complètes, Correspondance de Gustave Flaubert 1859-1871*, Paris, Club de l'honnête homme, 1975, 651 p.

FORESTIER, Louis, *L'avant-siècle, Préparateurs des faits futurs*, Paris, Lettres Modernes, 1975, 157 p.

GAUTIER, Théophile, *Histoire du romantisme*, 1874, suivie de : Notices romantiques : et d'une étude sur la poésie française, 1830-1868, Paris, l'Harmattan, 2003, 356 p.

Constantinople et autres textes sur la Turquie, 1854, Paris, La boîte à documents, 1990, 466 p

Correspondances, tome I, Mars 1842

Voyage pittoresque en Algérie, 1845, avec introduction et notes par Madeleine Cottin, Genève Paris, Droz, 1973, 302 p.

Une nuit de Cléopâtre, 1838, Paris, Grand Caractère, coll. Le Kiosque à livres, 2007, 148 p., p. 56

HUYSMANS, Joris-Karls, *À rebours*, GF Flammarion, Paris, éd. Scientifique, 2004, 405 p.,

JULLIAN, Philippe cité par DERYDT, Christel, « Femmes de la décadence – la « Décadance » des femmes », Université de Liège, www.egalite.cfwb.be/upload/album/AP_139.pdf [date de dernière consultation: 02/02/2016]

LEVIS-STRAUSS, Claude, *L'origine des manières de table*. Paris, Plon, 1968, 478 p.

LOUÏS, Pierre, *La femme et le Pantin: Roman espagnol*, 1898, Paris, Albin Michel, 1948, 256 p.

MANSUY, Michel, « Aux sources de la sensibilité décadente : Bourget et Huysmans », in: *Actes du colloque international, La Littérature de fin de siècle, une littérature décadente ?*, sous la direction de la Société luxembourgeoise de littérature générale et comparée, Luxembourg, Centre Universitaire Luxembourg, 1990, 390 p.

MARQUEZE-POUEY, Louis, *Le Mouvement décadent en France*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Littératures modernes », 1986, 294 p.

MONTANDON, Alain, dir. *Mythes de la décadence*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2001, 375 p.

OKTAPODA, Efstratie, *Mythes et érotismes dans les littératures et les cultures francophones de l'extrême contemporain*, 2013, Amsterdam, New York, Rodopi, 316 p.

PALACIO, Jean de, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 2000, 306 p.

Jean de Palacio fait une étude sur l'esthétique décadente de la littérature fin-de-siècle. Cette décadence s'illustre bien dans des figures et des formes, dont la

figure féminine fait partie.

PEYLET, Gérard, *La Littérature fin de siècle, de 1889 à 1898: entre décadentisme et modernité*, Paris, Vulbert, coll. « Thématique. Lettres », 1994, 171 p.

PLUTARQUE, *Erotikos, dialogue sur l'amour*, trad. du grec par Christiane Zielinski, Paris, Arléa, 1995, 110 p.

PRAZ, Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle. Le romantisme noir*, Paris, Denoël, 1988, 488 p.

VERLAINE, Paul, *Œuvres poétiques complètes*, édition présentée et établie par Yves-Alain Favre, Paris : R. Laffont, 1992, 939 p.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de, *L'Ève future*, 1886, Paris, Gallimard, 1999, 441 p.

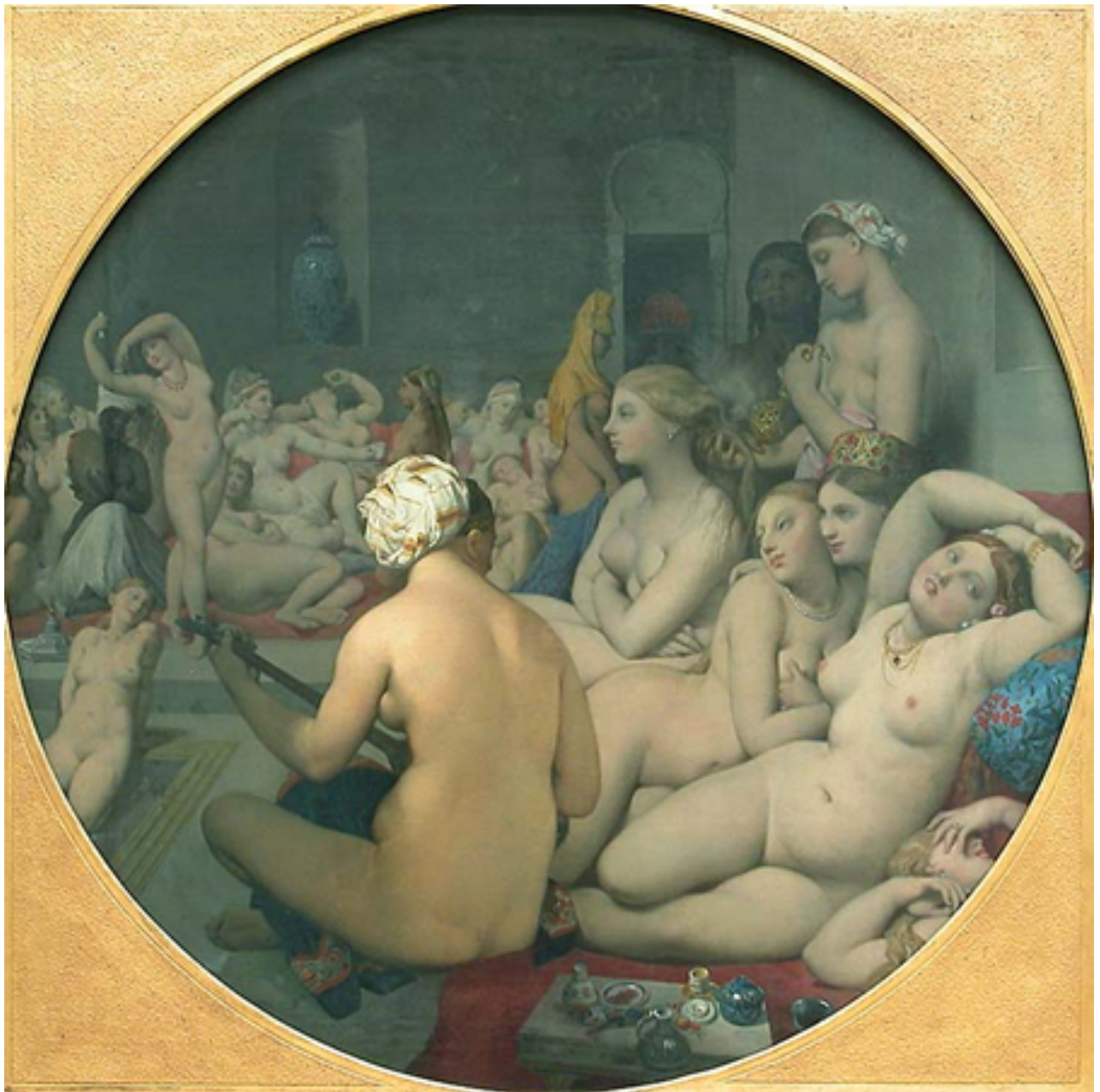
TABLE DES ANNEXES

Annexe 1. Gustave Moreau, <i>Salomé</i> , dite <i>Salomé dansant devant Hérode</i> (<i>Salome Dancing Before Herod</i>), 1876, Armand Hammer Collection (anciennement Huntington Harford Collection)	122
Annexe 2. Jean-Auguste-Dominique Ingres, <i>Le bain turc</i> , 1862, Huile Toile marouflée sur bois : 108 x 108, Paris, Louvre , Sully 2, salle 60	123

Annexe 1. Gustave Moreau, *Salomé*, dite *Salomé dansant devant Hérode* (*Salome Dancing Before Herod*), 1876, Armand Hammer Collection (anciennement Huntington Harford Collection)



Annexe 2. Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Le bain turc*, 1862, Huile Toile marouflée sur bois : 108 x 108, Paris, Louvre , Sully 2, salle 60



RÉSUMÉ

La tentative de répondre à l'énigme posé par Baudelaire lorsqu'il dit que la « femme est naturelle, c'est-à-dire, abominable » suppose de mettre en évidence l'omniprésence de la figure féminine dans son niveau le plus archaïque. Ainsi, partant du postulat que considère la femme comme un produit né d'une réflexion masculine, elle naît, sous le support préférentiel de l'expression des inquiétudes et des passions des artistes de la fin du XIXème, en tant qu'être fatal. Cette principale dichotomie prône à la femme un caractère pluriel qui la montre comme un fantasme collectif masculin dont les représentations se multiplient dans les périodes d'effervescence identitaire de notre société occidentale. Notre étude consiste donc à s'interroger sur l'existence d'un ailleurs de la Femme Fatale, notamment un ailleurs oriental. Le caractère ambivalent de la femme orientale permet donc de montrer cette dualité. Tantôt victime et muette, pour des raisons religieuses et sociales. Tantôt manipulatrice et dangereuse, car elle est une femme tout aussi exotique qu'érotique. En quoi la femme fatale orientale nous surprend dans la représentation figée de la femme fatale ? Est-ce que le mythe de la femme fatale n'est pas en train de devenir un cliché dans *Aziyadé* ?

MOTS-CLÉS : Pierre Loti, imaginaire, cliché, femme fatale, orientalisme, exotisme, Occident, Orient.

