



www.comptoirlitteraire.com

présente

“À une madone

Ex-voto dans le goût espagnol”

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

**“Les fleurs du mal”
(1861)**

*Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
Où tu te dresseras, Statue émerveillée.
Avec mes Vers polis, treillis d'un pur métal
Savamment constellé de rimes de cristal,
Je ferai pour ta tête une énorme Couronne ;
Et dans ma Jalousie, ô mortelle Madone,
Je saurai te tailler un Manteau, de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes ;
Non de Perles brodé, mais de toutes mes Larmes !
Ta Robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,*

*Aux pointes se balance, aux vallons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.
Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
De satin, par tes pieds divins humiliés,
Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
Si je ne puis, malgré tout mon art diligent,
Pour Marchepied tailler une Lune d'argent,
Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles
Sous tes talons, afin que tu foules et railles,
Reine victorieuse et féconde en rachats,
Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
Tu verras mes Pensers, rangés comme les Cierges
Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges,
Étoilant de reflets le plafond peint en bleu,
Te regarder toujours avec des yeux de feu ;
Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe,
Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
En Vapeurs montera mon Esprit orageux.*

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

Analyse

Ces vers s'adressaient à Marie Daubrun, jeune et belle comédienne, aux «cheveux d'or», aux mystérieux yeux verts et aux «*plantureuses épaules*», que, le 18 août 1847, Baudelaire avait vue, débutant sur la scène du "Théâtre de la Porte Saint-Martin", et dont il s'éprit, semblant chercher en elle l'oubli de ses précédents tourments amoureux. Il lui envoya une lettre passionnée : «*Par vous, Marie, je serai fort et grand. Comme Pétrarque, j'immortaliserai ma Laure. Soyez mon Ange gardien, ma Muse et ma Madone, conduisez-moi sur la route du Beau*». Il lui jura «*l'amour du chrétien pour son Dieu*», car elle incarnait pour lui l'amour idéalisé quoique baigné de sensualité. Leur liaison, intermittente mais tendrement sincère, allait durer quelque dix ans. Mais il n'est pas sûr qu'elle fut sa maîtresse, d'autant plus qu'elle aimait Théodore de Banville. Elle fut pour Baudelaire plus une sœur qu'une amante, et il dit d'elle, dans «*L'invitation au voyage*» : «*Mon enfant, ma sœur / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble*». Ce poème s'inscrit dans un cycle de poèmes où se dessina vite la critique de sa froideur sinon de sa frigidité : «*Sonnet d'automne*» («*Ô ma froide Marguerite !...*»), «*Le poison*», «*Ciel brouillé*»...

Au commencement de l'automne de 1859, Baudelaire avait écrit pour elle "*Chant d'automne*", où il lui demandait d'être la douceur de son arrière-saison. Mais, quelques semaines plus tard, elle quittait Paris avec Théodore de Banville, et s'installait avec lui dans un coin de la Côte d'Azur. Un mouvement de jalousie inspira à Baudelaire la cruauté de son poème, qu'il intitula "*À une madone*" et qu'il sous-titra ironiquement «*ex-voto dans le goût espagnol*», un ex-voto (réduction de la formule latine «*ex-voto suscepto*», «suivant le vœu fait») étant habituellement un tableau, un objet symbolique, une plaque portant une formule de reconnaissance, qu'on place dans une église, une chapelle, pour marquer l'accomplissement d'un vœu, pour remercier d'une grâce obtenue. Ainsi était bien annoncée la tonalité à la fois sensuelle et religieuse du poème.

Il n'existe aucune raison de penser qu'il ait eu besoin de modèles littéraires pour comparer Marie Daubrun à une madone espagnole. Son goût pour l'art espagnol remontait aux premières années de sa vie littéraire, et son ami, Prarond, révéla que, entre 1842 et 1845, au cours de ses visites du Louvre, il s'arrêtait de préférence dans la salle des peintres espagnols.

Pourtant, il put s'inspirer d'"*Un roman à faire*", texte de Gérard de Nerval paru dans "*La sylphide*" en 1843, où fut évoqué, dans l'épisode de Naples, «une madone noire, couverte d'oripeaux [...] une figure de Sainte-Rosalie [...] un beau désordre d'étoffes brillantes, de fleurs artificielles, de vases étrusques». Et, comme Baudelaire, il avait étrangement mêlé la dévotion et la passion sensuelle : «Jamais je n'ai été si convaincu de cette vérité que mon amour pour vous est une religion.» Ce rapprochement prend quelque consistance lorsqu'on observe que d'autres endroits d'"*Un roman à faire*" font penser assez précisément aux lettres de Baudelaire à Mme Sabatier, autre femme à laquelle il voua aussi un amour idéalisé.

Il semble aussi que Baudelaire ait beaucoup appris du "*Voyage en Espagne*" de Théophile Gautier (1843), et que certains poèmes d'"*España*" l'aient aidé à comprendre le baroque espagnol. Dans ce dernier ouvrage notamment, il pouvait lire l'horrible description de "*Sainte Casilda*" :

«La vierge découverte

Montre sur sa poitrine, albâtre éblouissant
À la place des seins, deux ronds couleur de sang
Distillant un rubis par chaque veine ouverte,
Et les seins déjà morts, beaux lis coupés en fleur [...]
Dans les bassins d'argent gisent au pied d'un arbre.»

Les Vierges aux couteaux, les «*Virgenes de los cuchillos*», étaient un sujet particulièrement familier à cet art à la fois somptueux et barbare.

D'autre part, Baudelaire avait de la poésie baroque une connaissance assez intime pour qu'il lui fut facile d'imaginer cette confusion du sentiment religieux et de l'amour charnel qui fait le caractère propre de son poème. Il aurait pu se souvenir de ce beau sonnet de Desportes :

«Solitaire et pensif dans un bois écarté,
Bien loin du populaire et de la tourbe épaisse,
Je veux bâtir un temple à ma grande Déesse,
Pour y offrir mes vœux à sa divinité.

Là, de jour et de nuit par moi sera chanté
Son pouvoir, ses vertus, sa gloire et sa hauteesse,
Et, dévot, son beau nom j'invoquerai sans cesse,
Quand je serai pressé de quelque adversité.

Mon œil sera la lampe, et la flamme immortelle
Qui me va consumant servira de chandelle ;
Je servirai d'autel à mes soupirs et vœux.

Par mille et mille vers je chanterai l'office,
Puis, épanchant mes pleurs et coupant mes cheveux,

Je ferai de mon cœur tous les jours sacrifice.»

Les différences sautent aux yeux. Mais une même conception baroque a inspiré les deux poètes qui, partant de l'idée d'un temple ou d'un autel dressé à leur dame, la développent jusqu'au détail qui étonne, et font sentir fortement que pour eux la passion est un culte, que l'aimée est un être sacré, et que l'amant est prêtre et victime.

Baudelaire put aussi ne pas être insensible à ce qu'Aloysius Bertrand (voir, dans le site, BERTRAND Aloysius) avait dit, en 1842, dans "*Gaspard de la nuit*", de la Vierge noire de Dijon, de sa couronne, de sa lourde robe : «La Vierge noire, la vierge des temps barbares, haute d'une coudée, à la tremblante couronne de fil d'or, à la robe raide d'empois et de perles.»

* * *

Le poème est constitué de quarante-quatre alexandrins aux rimes suivies, qui sont divisés en deux parties très inégales, les trente-six premiers vers étant la description, pleine d'adoration, de l'«*ex-voto*», les huit derniers exprimant, au contraire, la rage sadique du poète contre la «*madone*».

Examinons ce poème avec précision :

La première partie

Le poème s'ouvre par un «*Je veux*» qui apparaît chez Baudelaire chaque fois que, manifestement, il entendait, de son poème, faire une opération presque magique, une prise de possession. Dans ce premier vers, à la solennité incantatoire, qui pourrait avoir été inspiré par un vers qu'on a trouvé dans un poème des environs de 1840-1841 : «Ô Madone d'amour, je t'adresse mes vœux...», il parle à une femme, qu'il appelle «*Madone*», l'absence d'article faisant que cette «*maîtresse*» est implicitement identifiée à la Vierge Marie telle qu'elle est représentée avec Jésus enfant. Mais, aussitôt, il manifeste un désir presque sacrilège de lui consacrer «*un autel souterrain*», puis «*une niche, d'azur et d'or tout émaillée*», enfin, une «*Statue émerveillée*». Et, d'emblée, il assombrit son adoration de sa douleur égoïste d'être abandonné : «*détresse*», «*coin le plus noir de mon cœur*», quoiqu'il puisse aussi, avec ce dernier trait, reconnaître une mélancolie constante qui s'accompagne de la misanthropie qu'indique le vers 4.

Est marquée la fusion entre l'art du sculpteur et l'art du poète, cet «*autel*», cette «*niche*», cette «*statue*», cette «*énorme Couronne*» n'existant que dans son cœur, et n'étant «*polis*» que par ses «*Vers*» dont, après cette orgueilleuse majuscule, il vante la qualité par cette métaphore, «*treillis d'un pur métal / Savamment constellé de rimes de cristal*», où «*treillis*» et «*savamment constellé*» donnent bien l'idée de l'assemblage minutieux qu'exige le poème, où «*pur métal*» et «*cristal*» rappellent bien sa préférence pour le minéral ou les matières froides comme l'acier plutôt que pour la vie biologique, végétaux ou animaux.

Au vers 10, où le ton s'élève, où la tension intérieure s'exaspère, Baudelaire, se souvenant ici d'un texte du "*Livre d'Isaïe*" (LIX, 17) où lahwé «a pris pour cotte d'armes la vengeance, et il s'est enveloppé de jalousie comme d'un manteau», rapprochement trop précis pour n'être pas fondé sur une imitation voulue, avoue bien son attachement vif et ombrageux, tout en rappelant méchamment à sa «*Madone*» qu'elle est «*mortelle*». Méchanceté qui se déploie encore dans les vers suivants, le «*Manteau*» se révélant, après un habile enjambement, taillé «*de façon [à la mode] Barbare*», «*roide*» (archaïsme encore utilisé au XIXe siècle), «*doublé de soupçon*» (intéressante syllepse qui mêle un élément physique et un élément moral). Et le manteau est même comparé à une «*guérite*», abri sous lequel une personne qui monte la garde se met à couvert.

Après le point-virgule du vers 13, le vers suivant peut d'abord étonner. Cependant, on comprend vite que c'est le manteau qui n'est pas «*brodé*» de «*Perles*» mais de ces autres perles que sont les «*Larmes*» du poète !

Cette fusion du physique et du moral, cette constitution de la statue par les sentiments même du poète sont encore accentués dans les cinq vers consacrés à la «*Robe*» puisqu'elle sera son «*Désir*»,

qui est décrit comme un enveloppement étroitement sensuel («*un baiser*» sur tout le corps) de ces «*pointes*», de ces «*vallons*», Baudelaire exploitant le thème classique des comparaisons topographiques du corps féminin, qui, ici, est «*blanc et rose*». L'idée du «*baiser*» put être inspirée à Baudelaire par Théophile Gautier, car, dans «*Mademoiselle de Maupin*», le chevalier d'Albert, follement épris de Rosalinde, «*eût voulu couvrir d'un seul baiser tout ce beau corps*», tandis que, dans «*Émaux et camées*», on lit :

«Et ces plis roses sont les lèvres
De mes désirs inapaisés,
Mettant au corps dont tu les sèvres
Une tunique de baisers.»

Mais l'«*autel souterrain*», la «*niche*», le «*Manteau*», la «*Robe*», jusqu'aux «*Souliers*», ne sont-ils pas qu'autant de murailles de la prison édifiée par la jalousie du poète?

Après cet élan exalté, il en vient au «*Respect*» de l'amant courtois, qui se tient humblement aux pieds de sa dame, d'où l'idée des «*Souliers*», auxquels sont consacrés trois autres vers. On apprend d'abord, après un autre enjambement, qu'ils sont «*De satin*», étoffe de soie moelleuse («*molle étreinte*») et lustrée, procurant à la fois confort et majesté. Et ne serait-ce pas Baudelaire qui inspira à Paul Claudel le titre de sa célèbre pièce, «*Le soulier de satin*» (1929), où cet objet, offert à la Vierge par Doña Prouhèze, est le symbole de sa soumission pieuse et de sa foi, égale à son désir? Le respect de l'amant va maintenant jusqu'à diviniser cette «*Madone*» à laquelle il rappelait il y a peu qu'elle est «*mortelle*», jusqu'à concentrer son adoration sur ce «*moule fidèle*», qui est comme caressé.

Après une proposition incidente guère utile (où Baudelaire revient encore sur son «*art diligent*», et évoque une énigmatique «*Lune d'argent*»), le poète exploite justement ce thème de la Vierge Marie, qui est en effet sous-jacent quand apparaît ce «*Serpent*» qui est sous ses «*talons*». En effet, dans les représentations traditionnelles de la Vierge, il est (en souvenir de la promesse divine faite au début de la Genèse : «*une femme t'écrasera la tête*») Satan, qu'elle tient sous ses pieds. Mais Baudelaire en fait sa propre jalousie, puisqu'il lui «*mord les entrailles*», qu'il est un «*monstre tout gonflé de haine* [celle qu'il ressent] *et de crachats*» [ceux qu'il reçoit], avec un masochisme appuyé, déjà marqué par «*sous tes talons*» (on pense à la frénésie presque cruelle des danseuses espagnoles), puis «*foules et railles*». Et la «*Madone*» aux «*pieds divins*» devient même une «*Reine victorieuse et féconde en rachats*», qui permet à ses sujets pécheurs de se rédimier, ce que Baudelaire attendait de Marie Daubrun, avant de le demander surtout à Mme Sabatier. Le thème de la Vierge Marie, encore évoqué ici, est vraiment éclatant avec «*l'autel fleuri de la Reine des Vierges / Étoilant de reflets le plafond peint en bleu* [couleur de la Vierge]». Et le poète, personnifiant ses «*Pensers*» (et étant fidèle encore à cette orthographe ancienne), les voue à une adoration perpétuelle manifestée par les «*yeux de feu*», enflammés par la passion.

Après l'inutile incidente du vers 33 qui ne fut peut-être produite que pour la rime, le poète, poursuivant l'idée du culte à rendre devant l'autel où se dresse la statue, et manifestant bien sa prédilection, parmi les cinq sens, pour celui de l'odorat, cite différentes substances aromatiques à y faire brûler (parmi lesquelles on retrouve de ces parfums nommés dans le sonnet «*Correspondances*», qui ont «*l'expansion des choses infinies*» et «*qui chantent les transports de l'esprit et des sens*») : le «*Benjoin*» (résine du styrax tonkinensis), l'«*Encens*» (résine d'arbres appartenant au genre boswellia ; on le brûle lors des cérémonies religieuses), l'«*Oliban*» (autre nom de l'encens), la «*Myrrhe*» (résine d'un arbre appelé balsamier). Et les «*Vapeurs*» ainsi produites, sublimant l'«*Esprit orageux*» du poète, monteront vers la femme aimée devenue un «*sommet blanc et neigeux*», ce qui peut étonner de la part de Baudelaire qui, pensez-y bien, s'il célébrait l'albatros, trouvait l'alpe atroce !

Toute cette première partie du poème n'est qu'un progressif agenouillement, une prosternation, qui ne va cependant pas sans réticences équivoques.

La seconde partie

L'«*enfin*» initial va se révéler n'être pas ici un simple procédé d'écriture, mais le cri de soulagement, l'explosion après la rage longtemps contenue, le «soupir horrible» dont parla Edgar Poe. Et une espèce de précipitation s'empare de la parole ; une phrase va se dérouler d'une seule haleine, hachée de spasmes voluptueux et froids comme le souffle du sadique en action.

Le poète poursuit et précise encore, grâce à son prénom, l'assimilation entre Marie Daubrun et la Vierge Marie. Et, à la suite de Gautier qui avait parlé, dans «*Tristesse en mer*», de :

«Regrets aux mortelles pâleurs
Dans un cœur rouge ayant sept glaives,
Comme la Mère des douleurs.»

le ton du poème changeant brutalement, il exploite le thème des Sept Douleurs que la mère du Christ dut subir (ce sont : la prophétie de Syméon sur l'Enfant Jésus [Luc, 2, 34-35], la fuite de la Sainte Famille en Égypte [Matthieu, 2, 13-21], la disparition de Jésus pendant trois jours au temple [Luc, 2, 41-51], la rencontre de Marie et Jésus sur la Via crucis [Luc, 23, 27-31], la contemplation par Marie de la souffrance et du décès de Jésus sur la Croix [Jean, 19, 25-27], son accueil dans ses bras de son fils mort [Matthieu, 27, 57-59], son abandon du corps de son fils lors de la mise au tombeau [Jean, 19, 40-42]). Mais ce thème est envisagé de la perspective de l'amant trompé qui veut se venger du manque d'amour de la femme aimée, ce qui est symptomatique de l'orgueil romantique n'acceptant aucune insulte, le poète romantique n'envisageant que ses propres sentiments dans ses rapports avec l'autre.

Aussi, après l'acmé d'adoration sur laquelle se terminait la première partie, Baudelaire, en se traitant bien de «*bourreau plein de remords*», en mêlant «*l'amour avec la barbarie*» (Éros et Thanatos en quelque sorte), celle-ci étant, oxymoron saisissant, une «*Volupté noire*», dans un accès de rage vengeresse, atteint un acmé de sadisme. S'il y était poussé par l'infidélité de sa «*maîtresse*», s'il prétendait encore croire à son «*amour*» à elle, il déploya donc, dans les derniers vers du poème, le tableau cruel de ces «*Couteaux*» lancés et plantés dans un «*Cœur*», qui, dans un saisissant et significatif crescendo où le vertige furieux s'épuise brusquement dans une triple répétition terminale, est successivement «*pantelant*», «*sanglotant*», «*ruisselant*». Le culte humble et passionné qu'il vouait à celle qu'il aimait trouvait finalement son apothéose morbide dans le meurtre de la femme martyre, dans l'immolation de l'idole qui est son enfermement ultime.

Cependant, on peut se demander si celui qui avait noté, vers 1859, dans ses «*Carnets intimes*» : «*L'Espagne met dans la religion la férocité naturelle de l'amour*», ne voulut pas surtout évoquer ce mélange de férocité, de volupté et de mysticisme où il voyait la savoureuse originalité du pays, étant donc fidèle au sous-titre du poème : «*ex-voto dans le goût espagnol*».

Conclusion

«*À une madone*» lie la femme tout à la fois à la Vierge et à la vision apocalyptique du péché, mêle le sentiment religieux et l'amour charnel.

Ce poème illustre fort explicitement le fait que, pour Baudelaire, la femme était à la fois madone idéalisée, déesse, objet de dévotion, resplendissant comme l'idéal avec lequel elle se confondait alors, et créature charnelle, objet d'un désir de possession qui allait jusqu'à la destruction vengeresse. Dans ces deux attitudes contradictoires à l'égard de la femme aimée, il n'est pas difficile de voir, du point de vue psychanalytique, l'éclatante manifestation du complexe sadomasochiste qui domina toute la vie érotique (voire morale et intellectuelle) de Baudelaire.

Par la violence et l'ambivalence du poème, avec une certaine délectation, il déjoue les attentes du lecteur en matière de poésie amoureuse.

On assiste à un rituel qui mêle passionnément cruauté et religiosité. L'adorateur devenant bourreau, l'idole, victime, on retrouve le principe fondamental de toutes les religions, du paganisme au christianisme : la divinisation ne va jamais sans mise à mort.

Dans cette imitation du style baroque le plus excessif, où la passion emprunte le vocabulaire de la piété la plus fanatique, jusqu'aux limites du blasphème, où est ciselée une belle orfèvrerie de décadence, on est ébloui par les scintillations verbales, par les images les plus somptueuses et les plus raffinées qui jaillissent, comme engendrées les unes par les autres, pour dire les adorations et les fureurs du poète. Il y a, dans la respiration de ce poème, une espèce de halètement qui fait mal. On constate la juxtaposition, l'interpénétration constante du concret et de l'abstrait, le poète entretenant une confusion volontaire entre les deux univers.

Il ne faut pas s'étonner de cette contradiction apparente dans les jugements que Baudelaire portait sur la femme : l'adoration et le désir meurtrier s'affirmèrent successivement avec une égale rigueur. Il s'adressait tantôt à l'idole, tantôt à la chienne ; il ne s'adressait jamais à une amante vers laquelle s'uniraient les deux formes complémentaires de l'amour humain, le désir et le sentiment.

Au mois de décembre 1859, Baudelaire envoya le manuscrit de ce poème à Alphonse de Calonne, directeur de "La revue contemporaine", qui le refusa «*comme pouvant scandaliser ses lecteurs*» (Baudelaire à Poulet-Malassis, 15 décembre 1859). Baudelaire le présenta sans tarder à "La causerie", et il parut dans cette revue le 22 janvier 1860.

Puis il figura dans la deuxième édition du recueil "*Les fleurs du mal*", en 1861.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

Contactez-moi

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site :

www.comptoir litteraire.com