

## Article

---

« Baudelaire et la conscience de la mort »

Marc Eigeldinger

*Études littéraires*, vol. 1, n° 1, 1968, p. 51-65.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500003ar>

DOI: 10.7202/500003ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## BAUDELAIRE ET LA CONSCIENCE DE LA MORT

marc eigeldinger

« La mort est le véritable génie inspirateur et le musagète de la philosophie », écrit Schopenhauer dans sa *Métaphysique de la mort*. En considérant la tradition de la poésie française de François Villon à Yves Bonnefoy, on est enclin à penser que le poète ne peut pas plus que le philosophe se soustraire à la méditation sur la mort en laquelle il découvre une source d'inspiration et l'un des fondements de son art. Non seulement le poète est incité à réfléchir sur le sens de la mort, mais il arrive que son destin porte prématurément l'empreinte indélébile de la mort. Tel fut le cas d'Edgar Poe « que la Mort avait déjà marqué de sa royale estampille » et dont la poésie contenait cet « accent extra-terrestre », dicté par l'imagination intuitive qui pressent ici-bas l'existence d'un au-delà. Baudelaire s'interroge en ces termes au sujet du poète américain qui lui paraît prédestiné à la mort par quelque implacable décret d'« une Providence diabolique » : « Y a-t-il donc des âmes sacrées, vouées à l'autel, condamnées à marcher à la mort et à la gloire à travers leurs propres ruines<sup>1</sup> ? » Tout en parlant de Poe, Baudelaire songe à son destin personnel, aussi marqué du sceau funeste de la mort. Il a toujours éprouvé à l'égard de l'existence des sentiments de profonde ambiguïté, partagés entre le dégoût et l'exaltation. Il note dans *Mon cœur mis à nu* (XL) : « Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, l'horreur de la vie et l'extase de la vie », ou plus explicitement encore parmi des plans et projets : « Le goût de la mort a toujours régné en moi conjointement avec le goût de la vie. J'ai joui de la vie avec amertume<sup>2</sup>. » Pour Baudelaire, la mort est indissociable de la vie en ce sens qu'elle l'enveloppe et la pénètre de toutes parts. L'existence

<sup>1</sup> Edgar Poe, *sa vie et ses œuvres*, I, dans E. A. Poe, *Œuvres en prose*, traduites par Baudelaire, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 1042.

<sup>2</sup> *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 517.

telle que le poète la ressent est dominée par « le goût divin de la mort<sup>3</sup> », associée à une vocation de la mort qui revêt un caractère religieux, sacrificiel. Ce penchant ne fait que s'accroître avec les années à tel point que Baudelaire, alors qu'il est en Belgique, envisage l'existence comme une attente de l'affranchissement dans la mort. « J'ai de très sérieuses raisons pour plaindre celui qui n'aime pas la Mort<sup>4</sup>. » Vaincu par la maladie et le démon de l'impuissance, il finit par identifier l'attachement à la vie avec la postulation satanique et la satisfaction brutale de l'appétit. « L'amour excessif de la vie est une descente vers l'animalité », écrit-il dans *Pauvre Belgique*<sup>5</sup>. Mais le désir de la mort n'est pas né chez Baudelaire dans les dernières années de son existence, il l'a habité, accompagné spirituellement durant toute sa vie ; il correspond à un choix délibéré, ainsi que l'exprime le poète Yves Bonnefoy : « Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience, et qu'il puisse connaître par la mort<sup>6</sup>. » La vie et l'œuvre du poète des *Fleurs du Mal* se sont accomplies sous le signe de la mort en laquelle elles ont trouvé l'une de leurs dimensions fondamentales.

À plusieurs reprises, en particulier en 1845, puis à partir de 1860, Baudelaire est hanté par la tentation lancinante du suicide. Il ne s'agit pas, ainsi qu'il l'écrit à sa mère, d'une *idée fixe*, d'une obsession constante, mais plutôt d'une idée « qui revient à des époques périodiques<sup>7</sup> » en relation avec les circonstances de la vie et la menace de l'impuissance créatrice. Contrairement à Rousseau dont il juge l'argumentation absurde, Baudelaire revendique « le droit au suicide », « le droit de *s'en aller* » pour qui ressent trop durement le poids de l'existence. Il considère le suicide tantôt comme l'acte « le plus raisonnable de la vie », tantôt comme « l'unique et surtout la plus facile solution<sup>8</sup> » de toutes les difficultés qui le harcèlent. En 1845 déjà, le désir de la mort le saisit et lui paraît le seul remède au dégoût et à la lassitude de vivre, le seul moyen de résoudre ses conflits avec la société, avec sa famille et avec lui-même. Il écrit à Ancelle, le 30 juin 1845 : « Je me tue parce que je ne puis plus vivre, que la fatigue de m'endormir et la

<sup>3</sup> Paul de Molènes, *O. c.*, p. 579.

<sup>4</sup> *Projets de lettre à Jules Janin, O. c.*, p. 805.

<sup>5</sup> *O. c.*, p. 1396.

<sup>6</sup> *Les Fleurs du Mal*, dans *l'Improbable*, Paris, Mercure de France, 1959, p. 42.

<sup>7</sup> *Correspondance générale*, Paris, Conard, 1947-1953. Lettre à sa mère du 6 mai 1861, t. III, p. 280.

<sup>8</sup> *C. g.*, lettres à sa mère du 11 octobre 1860 et du 25 décembre 1861, t. III, p. 192 et t. IV, p. 18.

fatigue de me réveiller me sont insupportables. Je me tue parce que je suis inutile aux autres — et *dangereux à moi-même*. Je me tue parce que je me crois immortel, et que *j'espère*<sup>9</sup>.» Baudelaire a-t-il tenté de se suicider ou n'a-t-il que simulé l'acte ? peu importe en un sens, l'idée du suicide demeure chez lui une hantise périodique, correspondant au besoin de s'affranchir des servitudes et des contraintes que l'existence lui inflige. Il confie à sa mère en avril 1860 :

**« Songe donc que depuis tant, tant d'années, je suis sans cesse au bord du suicide. Je ne te dis pas cela pour t'effrayer ; car je me sens malheureusement condamné à vivre ; mais simplement pour te donner une idée de ce que j'endure depuis des années qui pour moi ont été des siècles<sup>10</sup>. »**

Puis en avril 1861 :

**« Dans cette horrible situation d'esprit, impuissance et hypocondrie, l'idée du suicide est revenue ; je peux le dire maintenant que c'est passé ; à toute heure de la journée, cette idée me persécutait. Je voyais là la délivrance absolue, la délivrance de tout<sup>11</sup>. »**

Plus exactement l'âme de Baudelaire est divisée entre « la peur de mourir subitement » et « la peur de vivre trop longtemps<sup>12</sup> » ; le poète est empêché de recourir au suicide par son orgueil, par le désordre de ses affaires et surtout l'inachèvement de son œuvre. Il ne redoute pas la mort en elle-même, il la redoute dans la mesure où elle peut le contraindre à renoncer à l'accomplissement de ses desseins, ainsi qu'il l'exprime à sa mère en janvier 1865 :

**« C'est là pour moi maintenant une idée fixe, l'idée de la mort, non pas accompagnée de terreurs niaises [...], mais cependant haïssable parce qu'elle mettrait tous mes projets à néant, et parce que je n'ai pas exécuté encore le tiers de ce que j'ai à faire dans ce monde<sup>13</sup>. »**

<sup>9</sup> *C. g.*, t. I, pp. 70-71.

<sup>10</sup> *Lettres inédites aux siens*, Paris, Grasset, 1966, pp. 223-224.

<sup>11</sup> *C. g.*, t. III, p. 264.

<sup>12</sup> *C. g.*, lettre à sa mère du 13 décembre 1862, t. IV, p. 133.

<sup>13</sup> *C. g.*, t. V, pp. 2-3.

La mort est souhaitée en tant qu'elle abolit la souffrance et qu'elle remédie aux imperfections de la vie, elle est appréhendée en tant qu'elle signifie l'abandon de toute intention, l'incertitude et l'insécurité en face de l'inconnu. La mort, c'est *l'Irréparable* qui anéantit soudainement nos projets et dissipe brutalement nos songes d'une gloire terrestre.

**« Mais la Mort, que nous ne consultons pas sur nos projets et à qui nous ne pouvons pas demander son acquiescement, la Mort, qui nous laisse rêver de bonheur et de renommée et qui ne dit ni oui ni non, sort brusquement de son embuscade, et balaye d'un coup d'aile nos plans, nos rêves et les architectures idéales où nous abritons en pensée la gloire de nos derniers jours<sup>14</sup> ! »**

La mort est ressentie à la fois comme achèvement et inachèvement, comme source de sérénité et de tourment, selon l'ambivalence que traduisent *les Fleurs du Mal*.

Chez Baudelaire, la vie et la mort ne sont pas séparées par quelque cloison étanche, elles communiquent et s'impliquent réciproquement. D'une manière occulte, la mort est attachée à la vie, elle s'insinue en elle et l'habite. Le poème liminaire des *Fleurs du Mal* associe l'acte de la respiration à la mort.

**Et, quand nous respirons, la Mort dans nos poumons  
Descend, fleuve invisible, avec de sourdes plaintes<sup>15</sup>.**

Notre vie est située dans la perspective de la mort qui nous enserre, sans que nous nous en doutions, qui nous étreint, sans que nous percevions nécessairement sa présence.

**Plus encor que la Vie,  
La Mort nous tient souvent par des liens subtils<sup>16</sup>.**

La vie des êtres et de la nature nous présente constamment le visage de la mort ; la rencontre de la vieillesse, l'action dévorante du temps, l'alternance des saisons, le passage de l'automne à

<sup>14</sup> *Un mangeur d'opium* IX, O. c., p. 462.

<sup>15</sup> *Au lecteur*, O. c., p. 5.

<sup>16</sup> *Semper eadem*, O. c., p. 39.

l'hiver, le crépuscule et la nuit concourent à aiguïser notre conscience de la mort. L'automne, pénétré de « froides ténèbres », est annonciateur de la mort, il évoque dans l'âme du poète les images de l'échafaud, du linceul, du cercueil et du tombeau. Au déclin de l'automne, Baudelaire se sent le cœur « plein de choses funèbres », d'une part hanté par la présence mystérieuse de la mort,

**Courte tâche ! La tombe attend ; elle est avide<sup>17</sup> !**

désireux d'autre part de se retrancher derrière l'écran de la brume automnale qui l'isole du monde et lui apporte un apaisement comparable à la mort.

**Endormeuses saisons ! je vous aime et vous loue  
D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau  
D'un linceul vaporeux et d'un vague tombeau<sup>18</sup>.**

Le crépuscule et la nuit procurent aussi « l'ivresse des choses funèbres », soit que le poète perçoive dans les ténèbres des sensations préfiguratrices de la mort,

**Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage<sup>19</sup>,**

soit qu'il éprouve à leur contact une sorte d'extase léthargique, faite de quiétude et d'oubli. Le sommeil nocturne abolit le sentiment de l'existence et signifie la sérénité de la mort réparatrice.

**Je veux dormir ! dormir plutôt que vivre !  
Dans un sommeil aussi doux que la mort<sup>20</sup>.**

La nuit inspire au poète des « songes funèbres », mais elle lui dispense aussi ses « rafraîchissantes ténèbres », présageant la froideur du néant. L'automne et l'hiver, le crépuscule et la nuit sont à plus d'une reprise dans *les Fleurs du Mal* des images analogiques de la mort, en ce sens qu'ils participent du décor dans lequel s'exécute la danse macabre. Le désir de la mort est souvent associé à un

<sup>17</sup> *Chant d'automne* O. c., p. 55.

<sup>18</sup> *Brumes et pluies*, O. c., p. 96.

<sup>19</sup> *Le Coucher du soleil romantique*, O. c., p. 133.

<sup>20</sup> *Le Léthé*, O. c., p. 140.

paysage hivernal ou nocturne que tantôt un soleil glacé, tantôt la lune stérile illumine d'un éclat métallique.

Plus encore que la conscience tragique de la fuite du temps, l'angoisse du *spleen* suscite l'idée de la mort. L'âme de Baudelaire, captive des limites contraignantes du temps et de l'espace, se transforme en un désert intérieur, ravagé par l'ennui, envahi par les ombres de la mort. Les métaphores de la pyramide et du tombeau, du cimetière et du caveau expriment le sort de l'esprit, prisonnier de la matière et du *spleen*. *Le Mauvais Moine* proclame avec son étrange lucidité :

**— Mon âme est un tombeau que, mauvais cénobite,  
Depuis l'éternité je parcours et j'habite<sup>21</sup>.**

Le poète, saisi par le « froid ténébreux » du *spleen*, est embarrassé du poids de ses souvenirs qui se sont pétrifiés et sa mémoire est assimilée à un tombeau, enfermant une masse de cadavres.

**C'est une pyramide, un immense caveau  
Qui contient plus de morts que la fosse commune.  
— Je suis un cimetière abhorré de la lune,  
Où comme des remords se traînent de longs vers  
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers<sup>22</sup>.**

Chaque poème des *Fleurs du Mal*, consacré au thème du *spleen*, est plein d'images funèbres et recourt à la symbolique des funérailles et de la sépulture pour traduire les états de l'âme en proie au tourment de l'exil terrestre.

**Loin des sépultures célèbres,  
Vers un cimetière isolé,  
Mon cœur, comme un tambour voilé,  
Va battant des marches funèbres<sup>23</sup>.**

**— Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,  
Défilent lentement dans mon âme; l'Espoir,  
Vaincu, pleure, et l'Angoisse atroce, despotique,  
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir<sup>24</sup>.**

<sup>21</sup> *O. c.*, p. 15.

<sup>22</sup> *Spleen II. O. c.*, p. 69.

<sup>23</sup> *Le Guignon, O. c.*, p. 16.

<sup>24</sup> *Spleen IV, O. c.*, p. 71.

L'ennui s'identifie avec la mort et la préfigure parce qu'il immobilise la perception du temps et ébauche le travail de la dissolution à l'intérieur de l'être. Le *spleen* emprisonne l'âme comme en un tombeau et le ciel devient un « mur de caveau » sous lequel étouffe l'humanité. L'« Alchimie de la douleur » fait imaginer au poète un cadavre « dans le suaire des nuages » et de « grands sarcophages », élevés « sur les célestes rivages ». L'espace maritime, terrestre et céleste, la hantise de la fuite du temps, l'expérience de l'amour et le vide de l'ennui, tout lui parle de la mort, tout est imprégné de son parfum délétère. « La Mort savante » a disposé dans la vie et dans la nature des symboles qui rappellent sa présence, elle a répandu un peu partout un goût de cendres qui corrompt toute volupté et toute passion.

**L'amoureux pantelant incliné sur sa belle  
A l'air d'un moribond caressant son tombeau**<sup>25</sup>.

**La Maladie et la Mort font des cendres  
De tout le feu qui pour nous flamboya**<sup>26</sup>.

L'universalité de la mort, perceptible dans le spectacle de la création, à l'intérieur de l'âme et de la chair, fait que l'homme est invinciblement soumis à « la terreur du mystère » et au tourment de l'inconnu.

Parmi ses projets de poèmes en prose, Baudelaire a noté ces deux titres : *la Mort comme bourreau* et *la Mort comme ami*<sup>27</sup>, en s'inspirant de deux planches du graveur allemand Alfred Réthel, dont il admirait le génie allégorique et visionnaire. Ces deux titres expriment parfaitement les sentiments d'ambiguïté que le poète éprouve à l'endroit de la mort, tantôt destructrice, s'acheminant vers les rivages du néant, tantôt consolatrice des misères de l'existence et apportant la promesse de l'éternité. À la suite de Théophile Gautier et du romantisme frénétique, Baudelaire se plaît à évoquer « la comédie de la mort », il reprend les thèmes de la charogne, du squelette et du « branle universel de la danse macabre ». La mort lui apparaît comme une *Gouge* « qui suit en tous lieux la *Grande Armée universelle* », comme « une courtisane dont les embrassements sont *positivement irrésistibles*<sup>28</sup> ». Tout

<sup>25</sup> *Hymne à la beauté*, O. c., p. 24.

<sup>26</sup> *Un Fantôme IV*, O. c., p. 38.

<sup>27</sup> O. c., p. 317.

<sup>28</sup> C. g., lettre à Alphonse de Calonne du 11 février 1859 à propos de *Danse macabre*, t. II, p. 266.

en redoutant le mystère inquiétant de la mort, l'imagination du poète se nourrit « des choses du tombeau » par quelque irrésistible penchant. Elle est obsédée par la vision de la mort physique qui s'opère lentement, sourdement dans l'être, par le spectacle de la dissolution de la chair et du cadavre dévoré par les vers.

— **Et le vers rongera ta peau comme un remords**<sup>29</sup>.

Baudelaire ne peint pas seulement la dégradation du corps, mais l'inquiétude de l'âme, « défailante aux rives de la mort » ; il est séduit par la forme du squelette qui acquiert une « beauté mystérieuse et abstraite<sup>30</sup> » dans son pur dépouillement. Partagé entre le désir et l'attente anxieuse de la mort, Baudelaire s'interroge sur la destinée future de l'être ; il se représente les morts « dévorés de noires songeries », harcelés de tourments nouveaux et d'impalpables souffrances.

**Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs**<sup>31</sup>.

*Le Mort joyeux*, adoptant le ton de l'humour macabre, se rit des « fils de la pourriture », il se sent libre, insouciant dans le royaume de la mort, mais il n'est pas délivré pour autant de toute angoisse et se demande si la souffrance est épargnée au corps, lorsqu'il est dissocié de l'âme.

**Et dites-moi s'il est encor quelque torture  
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts**<sup>32</sup> !

Dans *le Squelette laboureur*, Baudelaire est saisi par le doute en face du gouffre de la mort : peut-être que la vie au-delà du tombeau ne procure ni le repos, ni la sérénité, que la mort nous dupe et nous déçoit ; peut-être

**... que dans la fosse même  
Le sommeil promis n'est pas sûr ;**

<sup>29</sup> *Remords posthume*, O. c., p. 33.

<sup>30</sup> *Salon de 1859*, IX.

<sup>31</sup> *La Servante au grand cœur*, O. c., p. 95.

<sup>32</sup> O. c., p. 67.

**Qu'envers nous le Néant est traître ;  
Que tout, même la Mort, nous ment<sup>33</sup>.**

*Le Rêve d'un curieux*, inséré dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal*, exprime les sentiments d'ambivalence que Baudelaire ressent à l'égard de la mort, souhaitée en tant qu'elle délivre du « monde familier » et du tourment de vivre, redoutée en tant qu'elle représente le royaume de l'occulte et de l'invisible. Cette ambiguïté de l'espérance et de l'inquiétude se résout par une étrange déception : lorsque la mort écarte le rideau qui masquait l'inconnu, la scène demeure vide, comme habitée par le néant. La mort ne comble pas l'attente de l'âme, elle ne révèle que « la vérité froide » de l'absence et du doute, peut-être même l'impossibilité de la survie.

**J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore  
M'enveloppait. — Eh quoi ! n'est-ce donc que cela ?  
La toile était levée et j'attendais encore<sup>34</sup>.**

Ainsi plusieurs poèmes des *Fleurs du Mal* « suggèrent une existence de chrysalide après la mort », selon l'expression de Pierre Emmanuel<sup>35</sup>, une sorte d'état passif et léthargique qui n'abolit pas la souffrance. La vie éternelle, si elle existe, est pressentie comme un gouffre où l'âme et le corps continuent à subir d'obscures épreuves qui rappellent la vie terrestre. « La Mort comme bourreau », au lieu d'affranchir l'être, lui impose de subtiles tortures et le maintient dans une douloureuse servitude.

La vision de la mort n'est pas toujours désespérée chez Baudelaire ; les trois sonnets par lesquels s'achevait la première édition des *Fleurs du Mal* et *le Voyage* proposent une perspective plus sereine où l'angoisse est absorbée par le désir de la transfiguration spirituelle et par l'espérance de l'éternité. La mort qui délivre l'âme de la matière et du péché ne signifie plus alors la hantise de l'abîme, mais l'ouverture sur le monde de l'infini. Le poète, doué d'un sens aigu de la mort intérieure, s'assimile à un tombeau qui devient le confident de son dégoût de la vie et de ses rêves d'immortalité,

**Car le tombeau toujours comprendra le poète<sup>36</sup>.**

<sup>33</sup> *O. c.*, p. 90.

<sup>34</sup> *O. c.*, p. 122.

<sup>35</sup> Baudelaire, Bruges, Desclée de Brouwer, 1967, pp. 79-80.

<sup>36</sup> *Remords Posthume*, *O. c.*, p. 33.

Convaincu qu'une malédiction pèse sur l'existence, Baudelaire contient en lui son tombeau — *Je porte en moi le tombeau de moi-même*, écrivait Théophile Gautier dans ses *Poésies diverses* —, il songe à s'évader « vers les pays qui sont les analogies de la Mort<sup>37</sup> », ou bien il vit dans l'attente de l'extinction du temps, dans l'attente du moment unique, apportant « la *bonne nouvelle* qui cause à chacun une inexplicable peur<sup>38</sup> ». La mort a le pouvoir de convertir la laideur en beauté, de métamorphoser l'obscurité en lumière surnaturelle. Baudelaire, fidèle en cela à la tradition de la pensée platonicienne, se refuse à identifier la forme avec la matière. Après la mort et la dissolution de la chair, la forme demeure, survit à toute rupture, parce qu'elle contient un principe de nature indestructible.

**Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  
Qui vous mangera de baisers,  
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  
De mes amours décomposés<sup>39</sup> !**

La mort est une puissance transfiguratrice dans la mesure où elle rompt avec l'univers de la division et de la multiplicité pour opérer le retour à l'unité. Elle achève les desseins spirituels qui ne peuvent s'accomplir pendant l'existence, ainsi que le suggèrent les trois premiers sonnets du cycle de la mort : les amants découvriront leur véritable identité qu'ils ont ignorée ici-bas, les pauvres obtiendront réparation de leurs misères terrestres et les artistes auront la révélation de la Beauté absolue qui s'est dérobée à leur conquête. Le monde de la mort se soustrait à la loi de la pesanteur, il est défini par sa fluidité, sa splendeur légère, sa pure intériorité, propice à l'éclosion de l'extase. Alors que, dans *les Deux bonnes Sœurs*, la mort se substitue à la débauche pour l'anéantir,

**Ô Mort, quand viendras-tu, sa rivale en attraits,  
Sur ses myrtes infects enter tes noirs cyprès<sup>40</sup> ?**

dans *la Mort des amants*, la volupté se dépouille de sa séduction charnelle et s'auréole peu à peu de lumière spirituelle. L'amour est transfiguré par la mort de telle sorte que ses feux deviennent

<sup>37</sup> *N'importe où hors du monde*, O. c., p. 304.

<sup>38</sup> *La Chambre double*, O. c., p. 235.

<sup>39</sup> *Une charogne*, O. c., p. 31.

<sup>40</sup> O. c., p. 109.

---

réciroques sans défaillance aucune et produisent une même clarté, symbolisent la possession de l'unité dans l'au-delà.

**Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,  
Qui réfléchiront leurs doubles lumières  
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux<sup>41</sup>.**

La mort ne signifie pas pour les amants la rupture, mais l'union totale et la renaissance spirituelle. Lorsque les âmes se sont désincarnées, un ange restitue au miroir sa pure transparence et à l'amour sa vertu d'éternité. Les amants parviennent dans la mort à sublimer leur passion, à la ressusciter dans une clarté désormais inaltérable.

**Et plus tard, un Ange entr'ouvrant les portes,  
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,  
Les miroirs ternis et les flammes mortes<sup>42</sup>.**

Le promeneur solitaire et le pauvre aiment à respirer les « ardents parfums de la Mort » et voient en elle « le seul vrai but de la détestable vie<sup>43</sup> ». La mort est, pour les pauvres, la consolatrice souveraine qui remédie à toutes les souffrances terrestres et aux insuffisances de la vie ; elle constitue la fin de l'existence à laquelle elle ajoute une dimension nouvelle puisqu'elle débouche sur l'éternité. Elle est orientée vers l'espérance de la vie future qui se confond avec une retraite paradisiaque où l'âme atteint à la plénitude de la sérénité.

**C'est la clarté vibrante à notre horizon noir<sup>44</sup>.**

---

*La Mort des pauvres* emprunte la forme et le ton de la litanie pour célébrer les extases de la mort, faites de la possession mystique

<sup>41</sup> *O. c.*, p. 119.

<sup>42</sup> *Ibid.* On peut hésiter sur la valeur de la temporalité dans *la Mort des amants* : soit les quatrains et le premier tercet évoquent le monde antérieur à la mort et seul le deuxième tercet se situe dans l'univers de la mort, soit le poème exprime une espèce de double temporalité dans le futur de la mort, un temps plus immédiat et un temps plus lointain, marqué par « Et plus tard » [...]. L'emploi constant du futur m'incite à penser que la seconde perspective est préférable : les amants imaginent ici-bas leur destin dans l'au-delà selon l'optique de la succession temporelle.

<sup>43</sup> *Le Tir et le cimetière*, *O. c.*, pp. 298-299.

<sup>44</sup> *O. c.*, p. 120.

---

de la lumière et de la quiétude. Le pauvre accède par la mort à la splendeur de l'au-delà qui lui révélera les mystères ineffables de l'Infini.

---

**C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,  
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,  
C'est le portique ouvert sur les Cieux inconnus<sup>45</sup> !**

---

L'artiste espère aussi découvrir par delà la mort une compensation au combat physique et spirituel qu'il a mené durant sa vie pour exprimer le visage idéal de la Beauté. Celle-ci, de nature transcendante et inaccessible, se dérobe à la quête désespérée du créateur qui ne parvient pas à satisfaire dans le réel sa passion de l'Absolu. Si l'artiste ne peut pas représenter le modèle de la Beauté qu'il a conçu intérieurement, peut-être l'idée de la Beauté lui sera-t-elle révélée dans le monde surnaturel. En libérant l'esprit des entraves du corps et des obstacles de la matière, le soleil étincelant de la mort accomplit le rêve de « l'idéale Figure », poursuivi en vain sur cette terre. L'imagination des artistes qui n'ont pas réussi à incarner la Beauté nourrit un espoir suprême,

---

**C'est que la Mort, planant comme un soleil nouveau,  
Fera s'épanouir les fleurs de leur cerveau<sup>46</sup> !**

---

Le voyageur, parti à la recherche de l'infini, aspire également à la mort, lorsqu'il parvient au terme de sa décevante odyssee. Après s'être pénétré « d'espace et de lumière », après avoir contemplé

---

**Le spectacle ennuyeux de l'immortel péché<sup>47</sup>**

---

et rencontré partout le masque morose du *spleen*, il invoque la mort comme la seule puissance capable de satisfaire la lumière intérieure et d'étancher la soif de l'inconnu. L'abîme de la mort symbolise l'unique délivrance pour qui éprouve, comme Baudelaire, la nausée du monde et de l'existence ; tel est du moins le sens des derniers vers des *Fleurs du Mal* dans l'édition de 1861 :

---

<sup>45</sup> *Ibid.*

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Le Voyage, O. c.*, p. 125.

---

**Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !  
 Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !  
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,  
 Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !  
 Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !  
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,  
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?  
 Au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*<sup>48</sup> !**

L'esprit du poète est habité par la nostalgie de la mort qui signifie, indépendamment de l'espérance de la résurrection, la seule chance de salut et d'affranchissement, ainsi que l'éclatement des frontières de l'espace et du temps.

La poésie, vouée à la célébration de la mort, n'acquiert sa plénitude que dans l'au-delà ; l'œuvre créée ne revêt sa vraie signification qu'après la mort du poète. « La Poésie est ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qui n'est complètement vrai que dans *un autre monde* », note Baudelaire dans un projet d'article, *Puisque réalisme il y a*<sup>49</sup>. Le poète assigne à son art la fonction d'appréhender l'éternité dans l'instant ; il s'agit, par un mouvement proprement platonicien, de remonter du spectacle du visible à l'intuition de l'invisible par l'intermédiaire du sentiment de la Beauté. Le poète a le privilège d'accéder à la surnature par la contemplation de la nature, de pressentir l'existence d'un univers absolu et paradisiaque qui se situe au-delà de la mort. Condamné à vivre « dans l'imparfait », il imagine un monde édénique, inspiré par la nostalgie de la perfection.

**« C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une *correspondance* du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C'est à la fois par la poésie et à *travers* la poésie, par et à *travers* la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau<sup>50</sup>. »**

L'art, comme la poésie, a d'ailleurs le pouvoir de masquer par instants la peur de la mort ; il suscite un transport, un détachement

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>49</sup> *O. c.*, p. 637.

<sup>50</sup> *Théophile Gautier, III, O. c.*, p. 686 et *Notes nouvelles sur Edgar Poe, IV*, dans E. A. Poe, *Œuvres en prose*, éd. citée, p. 1072.

tel que l'artiste, absorbé par la contemplation intérieure, en oublie la menace de la mort qui pèse sur sa condition.

**«... L'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre; [...] le génie peut jouer la comédie au bord de la tombe avec une joie qui l'empêche de voir la tombe, perdu, comme il est, dans un paradis excluant toute idée de tombe et de destruction<sup>51</sup>.»**

La poésie s'accomplit dans la mort en laquelle elle découvre son identité et le principe de la transcendance. «Baudelaire a ranimé, précise Yves Bonnefoy, la grande idée sacrificielle inscrite dans la poésie. Il a inventé, lorsque Dieu pour beaucoup avait cessé d'être, que la mort peut être efficace. Qu'elle seule reformera l'unité de l'homme perdue<sup>52</sup>.» La *spiritualité ardente des Fleurs du Mal* est surtout perceptible dans la conception que le poète se fait de la mort. L'idée de la mort implique, chez Baudelaire, une certitude de nature religieuse, elle introduit dans son œuvre la dimension du sacré en assurant la prédominance du spirituel. Cette vision esthétique et religieuse de la mort répond-elle aux dogmes de la théologie chrétienne, ainsi que le prétendent certains commentateurs de Baudelaire? Je ne suis guère porté à le penser. Dans une note accompagnant *l'Imprévu dans les Épaves*, le poète avait écrit: «Ici l'auteur des *Fleurs du Mal* se tourne vers la Vie Éternelle. Ça devait finir comme ça<sup>53</sup>.» En dépit de cette note, datant de 1866, la préoccupation de l'éternité a été constante chez Baudelaire, mais elle ne s'identifie pas avec la perspective chrétienne. La poésie attend de la mort qu'elle restitue l'unité de l'être et qu'elle libère l'âme qui s'est dépouillée de son enveloppe charnelle afin de conquérir son autonomie. S'il est un dogme chrétien auquel l'esprit de Baudelaire demeure farouchement étranger, c'est bien celui de la résurrection des corps, destinés à revêtir l'incorruptibilité. Selon la théologie chrétienne, la totalité de l'être est appelée à la résurrection et le corps est associé à cette nouvelle naissance où la mort est vaincue. Pour Baudelaire le corps est voué à une existence souterraine et larvaire, à la souffrance et à la dissolution. «Le grenier mystique» n'accueille que les âmes qui, affranchies de la prison et du tombeau du corps, accèdent à la transcen-

51 *Une mort héroïque*, O. c., p. 271.

52 *L'Improbable*, p. 48. Jean Prévost précise de son côté: «L'idée de la mort, sur laquelle se ferment *les Fleurs du Mal*, reste pour le poète plus réelle et plus religieuse que celle même de Dieu». *Baudelaire*, Paris, Mercure de France, 1953, pp. 123-124.

53 O. c., p. 1573.

dance. La mort n'est pas vaincue dans l'œuvre de Baudelaire, puisqu'elle opère elle-même la délivrance et la métamorphose spirituelle. Le poète des *Fleurs du Mal* n'a pas reconnu en la personne du Christ «un Messie triomphant de la mort par sa mort», selon les termes de Pascal<sup>54</sup>. On voit par là que sa vision se rapproche davantage de la tradition platonicienne que du christianisme. Baudelaire, de même que Platon dans *Phédon*, considère la mort comme la séparation de l'âme d'avec le corps; la chair qui appartient au visible est soumise à la destruction, tandis que l'âme qui appartient à l'invisible est indestructible, promise à l'immortalité. La mort remédie au mal de la naissance et au drame de l'incarnation, elle ne consacre pas la résurrection des corps, mais la purification de l'âme qui, rendue à sa vraie nature, participe à l'éternité et à la vision de la Beauté absolue. Dans l'attente de la brisure de la mort, «l'imagination, obsédée, fascinée, subit avec délices *les sublimes attractions du tombeau*<sup>55</sup>». L'œuvre de Baudelaire nous apparaît comme une sévère confrontation de l'homme et de la mort, comme une sorte de dialogue incessant que le poète entretient avec les signes de la mort, inscrits dans le corps de l'homme et du monde. Elle est dominée simultanément par la conscience douloureuse et le sentiment extatique de la mort, pressentie à travers la gloire éphémère de l'automne et des soleils couchants, à travers la fascination magique que les ténèbres exercent sur l'âme en proie à la souffrance de l'exil terrestre. La poésie de Baudelaire, comme celle d'Edgar Poe, contient un «accent extra-terrestre» par lequel elle anticipe sur les mystères de la vie future. Interrogation tantôt sombre et inquiète, tantôt solaire sur l'inconnu de la mort, elle est sans cesse animée par le tourment de l'éternité qui s'identifie avec la nostalgie du sacré, éprouvée comme l'un des principes les plus profonds de l'acte poétique. C'est dans la lumière ou noire ou étincelante de la mort, davantage qu'en Dieu, que Baudelaire est parvenu à satisfaire son exigence impérieuse du sacré.

*Université de Neuchâtel*

<sup>54</sup> *Pensées*, éd. Brunschvicg, 765, éd. Lafuma, p. 241.

<sup>55</sup> *Un mangeur d'opium*, VII, O. c., p. 449.