



André Durand présente

‘‘La mort des amants’’

sonnet de Charles BAUDELAIRE

dans

‘‘Les fleurs du mal’’

(1857)

*Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Écloses pour nous sous des cieux plus beaux.*

*Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flarnbeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.*

*Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;*

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

Commentaire

Ce sonnet, paru le 9 avril 1851 dans "Le messager de l'Assemblée", ouvrit la cinquième section des "*Fleurs du mal*", qui est consacrée à la mort. Paradoxalement positive, elle s'impose alors, au terme du parcours désespéré suivi précédemment dans le recueil. Le poète, las des obstacles de l'existence après avoir épuisé le champ des consolations illusoire, voit en la mort la seule issue possible, le dernier espoir de remédier à son mal-être, d'obtenir ce que le monde n'a pu lui offrir, l'apaisement, et d'accéder à l'infini.

Dans "*La mort des amants*", Baudelaire, qui a connu l'infidélité, la séparation et l'éloignement de la femme aimée, envisage la mort comme condition indispensable pour connaître une union intense, définitive et absolue, car elle supprime tout ce qui peut menacer l'amour : le temps, l'espace, bref la réalité elle-même. La mort serait la consécration de l'union pourtant étroite de deux amants qui veulent accéder à un amour épuré de toute sensualité, spiritualisé par une fusion totale des cœurs et des esprits. Le poème présente donc à la fois une conception idéale de l'amour, et une conception heureuse de la mort.

On y retrouve donc le thème de ces histoires de couples célèbres de la littérature, comme ceux de Tristan et Iseult, de Roméo et Juliette, dont seule la mort put empêcher la séparation, en les réunissant à jamais. C'était été aussi la conception de l'amour que s'était faite le romantisme.

Il n'est pas possible de dater avec quelque précision la composition de cette oeuvre. L'extrême beauté de ces vers, la maîtrise dont fit preuve Baudelaire, porteraient à croire qu'ils furent écrits à une époque où son art avait atteint son apogée. Il faut pourtant observer qu'on y trouve deux souvenirs assez nets de Banville, indication qui mènerait vers les années qui précèdent 1848.

Dans ce sonnet de décasyllabes, aux rimes croisées (elles devraient être embrassées dans les quatrains), on trouve bien la traditionnelle opposition entre les quatrains où est évoquée la vie des amants avant la mort, et les tercets, où sont évoqués la mort et ce qui la suit.

Premier quatrain :

Le narrateur s'adresse peut-être à la femme aimée à laquelle il dirait : «Je te promets que nous aurons...» ou à un personnage imaginaire, comme dans un rêve. Ce «*nous*» qui encadre la strophe marque bien l'union étroite du couple. Dans un avenir (le seul temps employé dans le sonnet est le futur, qui n'est pas le temps de l'action réelle, mais un temps fictif qui permet à l'imaginaire de se déployer), ce couple devrait connaître, dans une alcôve, lieu clos, lieu de l'intimité, lieu d'ailleurs luxueux autant que luxurieux, un bonheur parfait, fondé sur une douce volupté, une harmonieuse sensualité ; d'où l'insistance sur les «*lits*» et leurs «*odeurs légères*» (mention qui, dans un vers aux allitérations en liquides, marque bien la sensibilité de l'olfactif Baudelaire pour les parfums, ici pour les parfums «*frais*», «*doux*», «*frais*», évoqués dans "*Correspondances*"), et sur les «*divans*» (dont Banville avait dit, en 1841, dans "*À une muse*" : «*Et les divans, profonds à nous anéantir*»).

Mais, du fait d'un vocabulaire ambivalent, apparaissent d'inquiétants signes prémonitoires : les «*lits*» peuvent être autant lits d'amour que lits de mort ; les «*divans*» sont comparés à des «*tombeaux*», et, si leur profondeur est propice à la volupté des ébats amoureux, elle peut être aussi celle de l'ensevelissement ; les «*étranges fleurs*», qui rappellent «*les plus rares fleurs*» de "*L'invitation au voyage*" sont des fleurs exotiques («*Éclores pour nous sous des cieus plus beaux*») telles celles qu'on dispose lors des funérailles : cyclamens, chrysanthèmes, kalanchoes, etc..

Second quatrain :

Tandis que les deux amants épuisent, consomment même, dans une sorte de rivalité, d'émulation, leurs dernières ardeurs amoureuses (dans «*Usant à l'envi*», les sonorités suggestives rendent le frottement des corps), la force de leur union est encore affirmée par la répétition lancinante du mot «*deux*», appuyé par les mots «*doubles*» et «*jumeaux*», confirmé, sur le plan formel, par les rimes «*flambeaux / jumeaux*», répétition qui montre bien l'isolement des amants dans un monde où personne d'autre qu'eux n'a d'importance. Cette idée de la profonde unité du couple, où il n'y a plus de malentendus,

d'incommunicabilité, de conflit, mais une harmonie parfaite, une entente privilégiée, où l'être aimé est un autre soi-même, illustre les thèmes romantiques de l'âme soeur, du double, sinon le mythe grec de l'androgyné.

L'idée traditionnelle de la flamme dont brûlent les amants est renouvelée par l'image des «*deux vastes flambeaux*». Mais l'accord sensuel, l'union charnelle, sont doublés de l'accord mental, de la communion spirituelle des amants, ce qui fait des «*deux esprits*» des «*miroirs jumeaux*», qui laissent l'impression d'une dématérialisation du couple.

Dans cette strophe aussi, des signes inquiétants se manifestent : les «*chaleurs dernières*» qui sont aussi bien extrêmes qu'ultimes ; les «*flambeaux*» qui désignent aussi les cierges qui entourent les morts.

Au tableau que donnent les quatrains de la vie idéale du couple des amants va succéder, dans les tercets, la survenue de la mort, et l'évocation de ce qui la suit.

Premier tercet :

L'union parfaite des amants sera réalisée, à un moment choisi mais indéterminé («*un soir*»), dans une ambiance marquée de la mièvre suavité du «*rose*» de la tendresse et du «*bleu mystique*», couleurs qui sont, dans l'imagerie religieuse traditionnelle, celles des vêtements de la Vierge et des anges ; elles peuvent aussi être un souvenir de Banville qui avait écrit dans «*Les stalactites*» : «L'air se teint de rose et de bleu».

L'union parfaite des amants sera réalisée par une mort qu'ils atteindront ensemble, qui sera comme un orgasme simultané, l'apothéose des «*chaleurs*» et des «*doubles lumières*» se manifestant dans «*un éclair unique*» (qui, par un véritable paradoxe, est échangé), ce qui fait que la souffrance, étant ouatée et presque voluptueuse, ne possède pas ici l'acuité et la violence d'une douleur véritable. En effet, le «*long sanglot*» (le mot «*sanglot*» est une quasi onomatopée qui rend le spasme de la respiration dans un état critique, et le premier hémistiche du vers 11 prend une résonance suave grâce au voilement sensuel des voyelles nasales [«*on*», «*an*»] associé à la fluidité des liquides [«*/l/*»]) est à la fois celui de la jouissance et celui de la douleur. Seul le dernier hémistiche indique vraiment le deuil, la tristesse «*d'adieux*».

Second tercet :

Une fois les amants morts (mais le mot «*mort*» n'apparaît que dans le titre et dans le dernier vers), leur valeur étant reconnue par la puissance supérieure, leur mémoire sera célébrée par un médiateur entre le ciel et la Terre, entre Dieu et les êtres humains, «*un Ange*», si mince, si léger, si évanescant, qu'il n'aura besoin que d'entrouvrir «*les portes*» (celles du paradis? celles de l'alcôve?). Cet ange pourrait avoir été inspiré à Baudelaire par ce passage de «*Wanda*» où Vigny disait :

«L'Ange de mort viendra nous prendre dans ses ailes,
Pour nous porter ensemble aux chaleurs du ciel bleu.»

L'ange ranimera (restituera l'âme [«*anima*» en latin], ce qui pourrait être une suggestion de l'idée chrétienne de la résurrection des morts) à la fois «*les miroirs*», qui représentent les «*deux esprits*» des amants, et les «*flammes*», qui représentent leur sensualité. Ils sont réunis dans le dernier vers qui, en contraste avec la légèreté du premier vers, est alourdi par les allitérations en «*t*» et en «*m*», présentes en particulier dans le mot annoncé par le titre et enfin prononcé dans le poème : «*mortes*».

Conclusion :

La réussite de ce poème repose sur l'habileté avec laquelle le poète parvint à unir, tout au long, les deux perceptions idéalisées de l'amour et de la mort, deux forces dont la réconciliation était l'aboutissement de la quête de l'idéal. Baudelaire procéda à un glissement progressif du sensuel au spirituel, à une sublimation de l'amour, à l'atteinte d'une sérénité qui permet aux amants d'attendre la mort avec la conviction qu'elle renforcera le lien qui les unit plutôt que de le détruire. Cette véritable dédramatisation de la mort apparaît comme l'aboutissement du couple ; et elle ne serait plus une fin mais un moyen d'accéder à une plénitude de l'amour, à l'amour parfait, absolu, qui est impossible sur terre. En faisant échapper le couple à l'amour passion, destructeur et toujours condamné, en annihilant

le corps, en métamorphosant l'expérience charnelle en vie spirituelle, la mort délivre l'amour de la matière et du péché, le rend éternel en le libérant du temps, réalise la fusion définitive du couple sur un mode apaisé. Dans la dialectique de «*la double postulation*» vers le ciel et vers l'enfer, qui traverse '*Les fleurs du mal*', "*La mort des amants*" représente une postulation vers le ciel.

C'est évidemment une rêverie qui comble toutes les aspirations du poète, une utopie onirique, comme le montrent bien les sensations ambiguës, l'atmosphère d'irréalité, la dimension temporelle extrêmement vague, dans lesquelles évoluent les deux amants. Ils s'unissent dans une sorte de hors-temps proche de l'éternité. Mais on peut y voir aussi un écho de la conception platonicienne, selon laquelle on ne voit à travers le prisme de la vie que l'ombre de ce qui est ; qui fait passer par la mort une vérité qui ne peut être comprise réellement dans le monde sensible.

Rien ne vient heurter le rythme berceur du poème, les fluides décasyllabes, qui lui confèrent un rythme incantatoire, étant coupés de façon tout à fait régulière. Et, au long de ces vers amples, résonnent de longues diphtongues nasales qui lui donnent une calme solennité. Ce sonnet laisse une impression dominante de glissement dans un univers sans pesanteur.

André Durand

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

[Contactez-moi](#)