



www.comptoirlitteraire.com

présente

“L’Irrémédiable”

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

“Les fleurs du mal”
(1857)

I

***Une Idée, une Forme, un Être
Parti de l'azur et tombé
Dans un Styx bourbeux et plombé
Où nul œil du Ciel ne pénètre ;***

***Un Ange, imprudent voyageur
Qu'a tenté l'amour du difforme,
Au fond d'un cauchemar énorme
Se débattant comme un nageur,***

***Et luttant, angoisses funèbres !
Contre un gigantesque remous
Qui va chantant comme les fous
Et pirouettant dans les ténèbres ;***

*Un malheureux ensorcelé
Dans ses tâtonnements futiles,
Pour fuir d'un lieu plein de reptiles,
Cherchant la lumière et la clé ;*

*Un damné descendant sans lampe,
Au bord d'un gouffre dont l'odeur
Trahit l'humide profondeur
D'éternels escaliers sans rampe,*

*Où veillent des monstres visqueux
Dont les larges yeux de phosphore
Font une nuit plus noire encore
Et ne rendent visibles qu'eux ;*

*Un navire pris dans le pôle
Comme en un piège de cristal,
Cherchant par quel détroit fatal
Il est tombé dans cette geôle ;*

*- Emblèmes nets, tableau parfait
D'une fortune irrémédiable,
Qui donne à penser que le Diable
Fait toujours bien tout ce qu'il fait !*

II

*Tête-à-tête sombre et limpide
Qu'un cœur devenu son miroir !
Puits de Vérité, clair et noir,
Où tremble une étoile livide,*

*Un phare ironique, infernal
Flambeau des grâces sataniques,
Soulagement et gloire uniques,
- La conscience dans le Mal !*

Analyse

Le poème, qui ne manque pas d'être énigmatique, est un tableau du mal, qui est «*l'irréremédiable*», ce qu'on ne peut changer, ce qu'on ne peut éviter, ce qu'on doit subir, et à quoi est opposé «*la conscience*».

Constitué de dix quatrains d'octosyllabes aux rimes embrassées, le poème est soumis à une très grande rigueur métrique. Les deux derniers quatrains furent séparés des huit premiers dans la deuxième édition du recueil (1861).

Dans la première partie, se succèdent cinq symboles du malheur qu'est l'existence, malheur qui est attribué au «*Diable*». Dans la seconde partie, apparaît l'idée que ce malheur de l'existence est multiplié à l'infini par «*la conscience dans le Mal*», qui est donc malédiction elle aussi, mais en même temps «*soulagement et gloire*» de l'être humain.

Examinons le poème en détail.

* * *

Dans la première partie, la succession de points-virgules indique que se succèdent cinq «*emblèmes*» (l'«*Idée*», l'«*Ange*», le «*malheureux*», le «*damné*», le «*navire*»), qui ne sont pas des cauchemars (même si le mot est employé au vers 7), ni même une série d'images hantant l'esprit du poète, mais des symboles du malheur qu'est l'existence.

La première strophe est, sur la signification philosophique du poème, d'une netteté remarquable, et Villiers de l'Isle-Adam l'avait bien comprise, qui écrivait à Baudelaire que «*“L'irréremédiable” commence dans une profondeur hégélienne*».

En effet, à travers ces allégories, l'«*Idée*», la «*Forme*», l'«*Être*», est exprimée l'idée que l'existence est une chute (rendue dramatique par l'enjambement), depuis «*l'azur*» du ciel, siège traditionnel de l'idéal, jusque dans «*un Styx bourbeux et plombé*», le Styx étant le fleuve de l'Enfer, considéré par le poète comme plein de boue et d'une teinte grisâtre. Cette chute est celle du péché qui, comme l'indique le vers 4, fait échapper à l'«*œil du Ciel*», cet œil de Dieu que Hugo allait évoquer si puissamment dans son poème de «*La légende des siècles*», «*La conscience*». Cette idée était présente à l'esprit de Baudelaire lorsqu'il prit des notes pour «*Mon cœur mis à nu*», car il y écrivit : «*La création ne serait-elle pas la chute de Dieu?*» À plus forte raison, l'existence est-elle, pour l'être créé, «*péché d'exister*».

Avec l'«*Ange*» de la deuxième et troisième strophes, Baudelaire prit, pour symbole de la chute dans l'existence, l'Éloa de Vigny, ange imprudent qu'il est juste d'appeler «*voyageur*», puisqu'il s'est risqué loin du séjour céleste, et fut bien tenté par «*l'amour du difforme*». On constate la force de suggestion que purent avoir pour Baudelaire ces vers de Vigny :

«La mort est dans les mots que prononce sa bouche,
Il brûle ce qu'il voit, il flétrit ce qu'il touche...»

C'est bien parce que cet «*Ange*» est tombé dans le Styx qu'il se débat «*comme un nageur*», contre ce «*gigantesque remous*» sur lequel le poète s'étend un peu inutilement sur deux autres vers, en le personnifiant et en lui prêtant des actions.

On remarque, dans ces deux strophes, les échos significatifs que font les mots à la rime.

La quatrième strophe évoque un malheureux prisonnier, qui aurait pu être inspiré à Baudelaire par le prisonnier de l'Inquisition qu'on voit dans la nouvelle de Poe, «*Le puits et le pendule*». «*Ensorcelé*» parce que comme victime d'un sortilège, il se rend compte qu'au centre de son cachot ténébreux se trouve un puits plein de reptiles, et que ses bourreaux l'y poussent de façon irrésistible. «*Ses tâtonnements futiles*» rappelle ses efforts pour, dans l'obscurité, découvrir une issue.

Dans la cinquième et sixième strophes, Baudelaire se souvint de De Quincey qui, dans «*Confession d'un mangeur d'opium*», écrivit : «En examinant les murs vous apercevez un escalier, vous le suivez

jusqu'à son extrémité, vous y apercevez Piranesi lui-même [graveur italien du XVIII^e siècle, auteur d'une série intitulée "*Prisons imaginaires*"]. Suivez l'escalier, vous le voyez se terminer brusquement sans balustrade.» Mais, soucieux, à la manière d'un Matthew Lewis ou d'un Lovecraft, d'accroître l'épouvante, il suscita un «*damné*», rendit les escaliers «*éternels*», ajouta le «*gouffre*», «*l'odeur*», définie seulement après un enjambement, de «*l'humide profondeur*» (à propos de laquelle, il faut signaler que Nadar publia un projet de Baudelaire inspiré de De Quincey, où on retrouve le détail de ce vers : «Fissures, lézardes. Humidité provenant d'un réservoir situé près du ciel.»), et, à l'absence de «*rampe*», joignit l'absence de «*lampe*», faisant habilement rimer les deux mots. De nouveau, la sixième strophe développe avec une complaisance, qui n'est pas vraiment utile, la vision effrayante d'assez conventionnels «*monstres visqueux*», «*dont les larges yeux de phosphore*» créent des ténèbres !

Dans la septième strophe, Baudelaire fit encore un emprunt à Poe. En effet, dans sa nouvelle "*Le manuscrit trouvé dans une bouteille*", un vaisseau se dirige vers le sud, et pénètre de plus en plus dans «de prodigieux remparts de glace», montant vers le ciel désolé et ressemblant aux murailles de l'univers, avant d'être entraîné dans une cataracte géante, annonciatrice du gouffre qui se trouve à la place du pôle Sud. Ici encore, on remarque le jeu des rimes qui, cette fois, opposent les mots.

La huitième strophe fait le bilan de ces images que Baudelaire trouva dans des œuvres qu'il admirait, et où il découvrit le «*tableau parfait / D'une fortune [au sens de «sort», de «destin»] irrémédiable*» [mot qui justifie le titre du poème]. Si l'enjambement du vers 29 au vers 30 souligne le caractère dramatique, après la rime du vers 30 surprend celle du vers 31, la mention du «*Diable*». Ce mot, avec «*Satan*», apparaît plus d'une fois dans les poèmes de Baudelaire comme dans ses carnets intimes ; ce n'était pas pour lui qu'un symbole littéraire, car il a cru à la réalité du mal (il écrivit le 26 juin 1860 : «*De tout temps, j'ai été obsédé par l'impossibilité de me rendre compte de certaines actions ou pensées secondaires de l'homme sans l'hypothèse de l'intervention d'une force méchante extérieure à lui.*») ; pour lui, la création ne peut s'expliquer par un Dieu bon, mais par un Dieu méchant, ou par la lutte des deux principes du Bien et du Mal. Cependant, il ne faut pour autant l'annexer à l'orthodoxie d'une Église.

La seconde partie du poème, suite de syntagmes nominaux et d'oxymorons, ne donne pas le sens des symboles qui occupent les huit premières strophes. En fait, une autre idée y apparaît, celle que le malheur de l'existence est multiplié par la conscience, qui est malédiction, mais en même temps «*soulagement et gloire*» de l'être humain.

Si le mot «*conscience*» est habilement réservé pour la «chute» du poème, elle est d'abord désignée par toute une série d'appositions :

- elle est, aux vers 33 et 34, le «*miroir*» du «*cœur*», d'où, entre eux, ce «*tête-à-tête*» défini par l'oxymoron «*sombre et limpide*» ;
- elle est le «*puits*», lui aussi défini par un oxymoron, et d'où, selon l'adage, sort la «*Vérité*», et au fond duquel «*tremble une étoile*», elle encore définie par un oxymoron, et elle aussi en quelque sorte tombée du Ciel ;
- elle est le «*phare ironique*», c'est-à-dire le phare qu'est l'ironie, Baudelaire ayant déjà dénoncé «*la vorace Ironie*» dans le poème "*L'héautontimoroumenos*", qui précède "*L'Irrémédiable*", tous deux étant étroitement reliés : au centre de chacun, il y a le dédoublement, la conscience, et sa malédiction, et sa grandeur. En effet, l'ironie est, d'une part, le «*flambeau des grâces sataniques*», la manifestation de l'action du diable en nous, mais aussi, d'autre part, au vers 39 qui livre la clef du poème, source de la grandeur de l'être humain. Toute interprétation de "*L'Irrémédiable*" qui met en relief de façon exclusive le caractère infernal de la conscience, et néglige cet autre aspect de «*soulagement et gloire*», méconnaît absolument la pensée de Baudelaire.

L'erreur d'interprétation serait due au fait que le dernier vers n'est pas sans poser problème. On peut le comprendre comme signifiant être méchant et en avoir conscience (d'ailleurs, Baudelaire écrivit : «*Je fais le mal, le sachant*», ou encore : «*On n'est jamais excusable d'être méchant, mais il y a*

quelque mérite à savoir qu'on l'est.»). Cependant, dans ce vers, il ne dit pas «la conscience du mal», mais «*la conscience dans le Mal*». Si on remarque que la première partie du poème affirme que l'existence, c'est le Mal, il devient évident que la dernière strophe signifie : dans cette existence, qui est chute et ténèbres, qui est le Mal, brille une lumière, la conscience. C'est-à-dire que l'être humain ne se contente pas d'exister, mais se voit exister. L'existence est sa condition, mais elle est aussi objet de sa connaissance.

Il ne faut pas s'étonner de trouver dans "*Les fleurs du mal*" une pensée qui semble appartenir à l'existentialisme du XXe siècle car celui-ci emprunta beaucoup à la philosophie romantique. En faisant de la conscience, non la forme suprême de la vie, mais la tragique saisie de l'existence considérée comme le Mal, Baudelaire ne fit que redire ce que poètes et philosophes de l'époque romantique avaient dit avant lui.

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