

Correspondances : un art poétique idéaliste

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Baudelaire, *Les Fleurs du mal* IV

Introduction

Charles Baudelaire, dans son recueil de poèmes *Les Fleurs du Mal*, œuvre novatrice mais provocante publiée en 1857, confère au poète un rôle nouveau d'intermédiaire entre la Nature et l'homme. Le début du recueil expose la situation difficile de l'artiste dans le monde bourgeois positiviste et étriqué du IInd Empire : ainsi est-il maudit dans « Bénédiction », exilé, rejeté par le monde dans « L'albatros ». Mais dans le sonnet « Correspondances », le poète renoue avec la fonction romantique du mage. En effet, Baudelaire est persuadé que seul le poète peut percevoir intimement le monde sensible, sa première source d'inspiration. Ici, le poète ouvre dans la méditation sur la Nature une nouvelle voie de connaissance en même temps qu'il invente ou plutôt affine les expressions novatrices qui lui permettront de rendre compte de cette expérience mystique. Le poète livre une méthode, celle des synesthésies, c'est-à-dire des équivalences sensorielles. Les outils littéraires aptes à rendre compte de cette démarche sont essentiellement les figures d'images : comparaisons et métaphores. Le sonnet « Correspondances » est donc d'abord un poème didactique organisé selon la progression logique propre à ce type de texte : l'instauration de la relation, les correspondances dans la nature elle-même, enfin les parfums dont seul le poète peut discerner les significations. Baudelaire utilise habilement la structure du sonnet : Les deux quatrains constituent le temps théorique, les deux tercets livrent le développement d'équivalences. Ainsi « Correspondances » se présente-t-il comme un véritable « art poétique », c'est-à-dire la formulation d'un projet esthétique en même temps que son illustration par l'exemple.

Une vision idéaliste du monde : le naturel et le surréel

La nature est présentée comme un lieu sacré. Il ne s'agit pas ici de la campagne même si la Nature est ensuite comparée à une forêt. Baudelaire envisage l'univers perceptible par nos sens. La Nature est évoquée sous la forme du temple, lieu de communication privilégié entre notre existence et l'au-delà. Baudelaire renvoie peut-être à la pythie de Delphes dont les propos obscurs pour le commun des mortels étaient compréhensibles seulement pour les prêtres (le poète) qui les traduisaient à destination des fidèles.

Le premier quatrain est bâti sur la double métaphore filée du temple et de la forêt. La constitution de l'univers sensible est rendue par des références à l'enceinte sacrée de l'architecture grecque ou égyptienne. Notre existence terrestre constitue seulement le téménos, sa signification et sa réalité ultime ne peuvent être assumées que dans l'ombre propice et mystérieuse du sanctuaire où trône la divinité. De même la Nature sensible est évoquée par la forêt, lieu impénétrable par excellence, lui aussi marqué par l'ombre et la présence d'une vie secrète. Ce dernier thème invite également à l'élévation vers l'au-delà. En effet l'arbre est le trait d'union entre la terre où s'implantent ses racines et le ciel vers lequel s'élancent ses branches. Les deux comparants sont réunis par l'analogie des « vivants piliers » en forme d'oxymoron. Les troncs rectilignes des arbres rappellent les fûts des colonnes. La forêt devient une cathédrale végétale. La Nature se définit par la symbiose des différents domaines antinomiques évoqués : la minéralité de l'architecture, le dynamisme du vivant, la vie secrète du mystère. La Nature est un Tout complexe, non réductible à ses aspects positivistes. Aussi l'artiste nous invite-t-il à entrer dans le lieu sacré en allant au-delà des apparences sensibles. Tout est « symboles » ce qui est renforcé par la rime sémantique « paroles ». Le poète est bien celui dont la mission est d'employer le langage au service du mystère indicible.

Ce nouvel ordre du monde perçu intuitivement, cette continuité entre les états de la Nature sont évoqués par deux enjambements. La fluidité des alexandrins qui se succèdent par paires souligne cet équilibre subtil des deux versants du symbole. Aucun obstacle ne vient déranger l'équilibre de cette unité fondamentale. Les assonances en « I » de la fin du premier vers, les « vivants piliers », confèrent une énergie particulière à l'oxymore et soulignent la personnification du minéral.

Si la nature semble un temple pérenne, l'homme en revanche ne fait que « passer ». L'homme appartient à un règne éphémère. La cadence des deux derniers alexandrins en forme de tétramètres souligne l'harmonie entre cette Nature éternelle et ce voyageur en escale. Les symboles sont curieusement des « regards familiers ». Cette expression mérite qu'on s'y attarde. Pour Baudelaire, la Nature est habitée par une présence intelligente qui parle à l'intelligence humaine. L'initiative n'appartient pas à l'homme, ce n'est pas l'homme qui, le premier, découvre la surréalité par son regard intérieur. Il est « observé », accompagné de manière bienveillante, et ainsi invité à entrer dans le mystère. Baudelaire rompt avec la tradition de l'effroi sacré. La patrie de l'artiste est l'invisible, l'indicible.

Les correspondances verticales

L'artiste est invité à décrypter les signes. Ce langage, comme les hiéroglyphes des temples égyptiens, est difficile à interpréter. La représentation en cache le sens. Ce sont les « confuses paroles ». Cette relation entre l'homme et le mystère de la Nature reste d'abord occasionnelle, ce qu'indique le « parfois ». Elle est de plus souvent opaque et sibylline. L'homme doit donc chercher une voie à l'intérieur du temple, c'est-à-dire une signification, une interprétation spirituelle derrière la réalité prégnante du monde. Les correspondances sont d'abord verticales, elles conduisent l'homme à entrer en relation avec une surréalité qui donne un sens et une forme à l'univers sensible. Finalement il faut inverser notre point de vue commun, remonter vers la source : ce qui est premier n'est pas l'information donnée par nos sens, mais l'Intelligence, l'Idée qui a informé le monde sensible. Baudelaire a découvert cette voie chez Platon et chez Swedenborg¹. Cette approche repose sur une philosophie idéaliste : la matière n'est

1 Ce scientifique, philosophe et théologien suédois du XVIII^e siècle a notamment écrit un *Traité des représentations et des*

qu'apparence, le spirituel demeure la réalité profonde et cachée. C'est l'Idée qui est à l'origine de l'univers.

Les correspondances horizontales

Dans le second quatrain, Baudelaire expose sa théorie des correspondances horizontales entre les différentes sensations. Ce sont les synesthésies², la superposition des sens. Baudelaire utilise un sens pour évoquer les perceptions enregistrées par un autre. Ainsi l'odorat sera-t-il suggéré par des sensations tactiles ou visuelles...

Ce quatrain est composé d'une seule phrase dont l'information la plus importante est située à la fin. Le lecteur est invité à parcourir le même chemin que le poète en se mettant à l'écoute des « confuses paroles » dont il était question dans la première strophe. Puis de proche en proche, par des phases floues, il parvient à une évidence énoncée avec force.

Ces « confuses paroles » sont devenues les « longs échos », ces perceptions indistinctes que les allitérations en KDL prolongent de « **Comme de longs échos [...]** » en « **qui de loin [...]** ». L'aspect sec, hésitant et liquide de ces consonnes est amplifié par l'étirement et l'assourdissement des voyelles nasalisées abondantes : « Comme de **longs** échos qui de **loin** se **confondent** [...] »

Le mystère de la vision nocturne est rendu par un recours aux valeurs contrastées du noir et blanc : « ténébreuse », « nuit » et « clarté ». Ce rendu antithétique souligne la « profonde unité » de l'intuition : la vérité de la sensation est complexe, elle se situe à un niveau accessible seulement à celui qui creuse ses perceptions. De toute façon elle reste globale, fugace et indistincte, ce qui est suggéré par les trois comparaisons chargées de donner des équivalences plus que d'expliquer cet état voisin de la transe. Le mystère se laisse seulement approcher et non contempler. Il doit conserver l'aura sacrée du songe nocturne.

Le dernier vers du quatrain est l'axe du sonnet, il est l'évidence qui clôt les lentes préparations précédentes comme des vagues successives. Baudelaire voit au-delà de la diversité de ses sensations l'unité profonde de l'univers. Le début de l'alexandrin, dans un rythme ternaire qui en souligne l'ordre et l'équilibre, énonce la synthèse de l'intuition sensorielle. Trois sujets participent à la même démarche, leur interaction est soulignée par l'emploi de la voix pronominale réciproque. La formule en forme de tétramètre est assenée comme une maxime, elle constitue ainsi dans son énoncé magistral un des fondements du symbolisme ainsi que le troisième vers du sonnet : « L'homme y passe à travers des forêts de symboles ». Remarquons enfin qu'en plaçant les parfums en tête de son énumération, Baudelaire leur confère une prédominance personnelle dans cette connaissance mystique de l'univers, ce qu'il va développer dans les deux tercets.

Analyse de la pratique de la synesthésie :

Baudelaire se sert des parfums pour explorer cette voie confuse des synesthésies et en tirer tous les enseignements possibles. Il procède par une succession de constats ou d'affirmations. Les deux tercets forment une seule phrase bâtie comme celle du second quatrain : le lecteur est à nouveau invité à suivre le poète dans ses expériences pour progressivement parvenir à une évidence extatique. Nous pouvons noter également le rôle prédominant des comparaisons qui servent de passerelles pour créer ces fameuses équivalences entre l'ordre sensible et l'ordre psychologique ou moral.

Baudelaire part donc d'une expérience sensorielle olfactive peu exploitée par les poètes qui se montrent en général plus séduits par les formes, les couleurs ou les sons. L'exercice de l'odorat ne dispose sans doute pas d'un lexique aussi développé que celui de la vue ou de l'ouïe. Les sensations olfactives sont

correspondances. Il y a cherché à établir un parallèle entre les organes du corps humain et les symboles du corps spirituel, montrant qu'à chaque partie physique correspond un état de l'âme, et qu'il existe ainsi une relation de causalité entre les états d'âme et la santé du corps.

2 Synesthésie : Mode de perception selon lequel, chez certains individus, des sensations correspondant à un sens évoquent spontanément des sensations liées à un autre sens. Le cas le plus fréquent est la synopsie ou audition colorée.

évanescences et subtiles, elles sont rendues dans le premier alexandrin, « Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants », par des allitérations opposées de D (sonores et instantanées) et de F (sourdes et continues). De même la fin du vers mêle l'intensité d'une voyelle ouverte « chair » qui s'atténue dans la nasalisation d'« enfants ».

Baudelaire va donc exprimer la qualité de la sensation par des équivalences tirées d'autres domaines sensitifs. Pour ce faire, il utilise la comparaison qui unit des réalités différentes et la polysémie des adjectifs introducteurs. Trois qualificatifs expriment l'harmonie des senteurs simples : « Frais » renvoie aux sensations tactiles en même temps qu'au repos ou à l'innocence³ morale. « Doux » exprime aussi le toucher en même temps que la paix, le confort et la suavité, le comparant relie à l'ouïe. « Verts » évoque la vue, connote la fraîcheur, la satisfaction chantée par le psalmiste⁴ et sans doute aussi l'innocence. Toutes ces épithètes renvoient à l'enfance, à la nostalgie de la pureté. La fin du premier tercet est marquée par un tiret qui souligne la rupture et le passage à l'antithèse.

À l'enfance succède l'âge adulte ; à l'innocence, le péché ; à la fusion, l'exclusion ; à la paix, l'inquiétude ; à la simplicité et à l'évidence, la complexité et la remise en question... Les fragrances épicées sont elles aussi définies par trois qualités, non plus sensibles mais morales. Elles évoquent implicitement par hypallage l'érotisme (dans leur pouvoir aphrodisiaque), le luxe et enfin la pompe ecclésiastique. Ces qualités sont attribuées avant que ne soit cité l'objet. Ainsi « corrompus » appelle « ambre⁵ » et musc⁶ », deux parfums associés à la femme. « Riches et triomphants » annoncent « benjoin⁷ » qui apporte sa note orientale exotique, mais qui est surtout nommé pour son utilisation semblable à celle de l'encens. Ces épithètes renvoient enfin à l'« encens » dont le christianisme, dans la continuité de l'*Ancien Testament*, a fait, dans ses cérémonies, le symbole de la prière qui monte vers le ciel. Ces deux derniers parfums sont donc synonymes de raffinement et d'élévation spirituelle. Notons de plus que les parfums complexes sont quatre pour évoquer dans leur rythme accumulatif le déséquilibre et la richesse de l'expérience olfactive. En effet le parfum est envoûtant, il enivre et porte en lui « l'expansion des choses infinies ». Ce que Baudelaire relève est la capacité du parfum à envahir tout l'espace, la senteur paraît moins matérielle que le son, la couleur ou le toucher. L'emploi de l'oxymore « choses infinies » souligne sa puissance d'évocation magique aussi bien dans la relation amoureuse que dans la liturgie. Le parfum est bien la porte qui ouvre aux extases l'être humain borné, ce qu'exprime la chute : « Qui chantent les transports de l'esprit et des sens ». Il faut bien comprendre le mot « transports » comme un « mouvement violent de passion qui nous met hors de nous-mêmes » *Littré*. Le parfum est donc un des instruments de l'Idéal, capable comme *Les Paradis artificiels* de solliciter l'imagination pour quitter un moment la prison terrestre. Cette expérience d'élévation⁸ saisit l'être entier du poète, corps et esprit. Le parfum en un sens dématérialise la perception.

Le sonnet est construit sur une note ascendante qui passe de la « ténébreuse et profonde unité » à la clarté et aux vertiges d'une ascension spirituelle. Par un usage raisonné des sens, principalement l'odorat, le poète peut accéder à la surréalité et à la vision extatique.

3 Il convient quand même de relever que l'expression « frais comme des chairs d'enfant » est peut-être plus subversive qu'il n'y paraît de prime abord. Si la fraîcheur connote l'innocence, le substantif « chairs » intrigue par la convoitise suspecte qu'il évoque.

4 Psaume 22/23, 1:3 version Louis Segond « L'Éternel est mon berger : je ne manquerai de rien. / Il me fait reposer dans de verts pâturages, / Il me dirige près des eaux paisibles... »

Baudelaire a repris l'ensemble de ces connotations dans le « vert paradis des amours enfantines » in « Moesta et errabunda » *Fleurs du mal*.

5 Ambre apparaît dans « L'Invitation au voyage », et « Les bijoux » (sous forme de couleur) chaque fois associé à l'aimée.

6 Musc se trouve dans « La chevelure », « *Sed non satiata* », « Le parfum », « Les métamorphoses du vampire », « Hymne » lui aussi inclus dans l'univers féminin.

7 Benjoin est cité dans « À une madone ».

8 Titre donné à un des poèmes des *Fleurs du mal*.

Nature et fonction de la poésie

Naissance de la poésie symboliste

Baudelaire, au départ très influencé par le romantisme et le Parnasse, s'en éloigne progressivement pour devenir l'initiateur de l'école symboliste et de ses avatars comme le décadentisme. Baudelaire, « prince des poètes », est celui qui fait entrer la poésie dans l'ère moderne par son invention de voies nouvelles :

- en la rattachant à une conception néo-platonicienne de l'univers, où le monde réel n'est que le reflet d'une surréalité supérieure,
- en lui conférant la fonction de symboliser, c'est à dire d'unifier, de relier les diverses expériences sensibles et psychologiques. Le symbole devient la passerelle entre les apparences contingentes et l'essence ; les figures d'image, la forme privilégiée pour l'exprimer.

Une nouvelle connaissance de l'univers

- La poésie n'est plus un art descriptif chargé d'embellir la réalité ordinaire. Loin de la cantonner dans une peinture illusoire, Baudelaire la promeut comme une forme de connaissance intuitive, la voie royale pour parvenir au secret du monde. L'exercice de la poésie devient une activité essentielle, un sacerdoce.
- A cette fin Baudelaire systématise la pratique des correspondances à l'intérieur de l'acte d'écriture poétique. De même la poésie doit entretenir des correspondances étroites avec les autres formes artistiques comme la peinture ou la musique. Le poète doit rechercher ces équivalences picturales ou musicales à l'intérieur même de sa poésie, ce que Baudelaire nomme la « sorcellerie évocatoire »⁹. La poésie devient un exercice conceptuel et musical, un acte religieux, une célébration d'envoûtement.

Conclusion

« Correspondances » est un poème fondateur qui assigne une fonction existentielle à la poésie. Le poète veut rompre le maléfice d'une réalité qui emprisonne l'homme dans ses limites désespérantes. L'Art est cette évasion nécessaire par laquelle l'homme peut retrouver sa dignité. Il doit partir à la recherche du paradis dont il a été exilé, essayer de retrouver la voie vers le monde des Idées dont il est issu. Telles sont les ambitions de la poésie baudelairienne sans cesse écartelée entre ce spleen qui la cloue à terre et cet Idéal qui l'appelle. Ces tentatives nécessitent la constitution d'un langage opératoire magique. Cependant les réussites sont fugaces et peu nombreuses au point que la victoire du spleen sur l'Idéal va se confondre peu à peu avec la douloureuse impuissance créatrice.

Dans ce poème qui constitue un des rares instants de victoire pour le poète, l'olfaction prend toute sa place et appelle « Parfum exotique » ou « La chevelure ». Baudelaire, par son invention poétique et les rapports dont il se sert, y réunit les deux mondes naturel et surréel, sensible et infini. Il s'inscrit ici dans un courant de pensée mystique et idéaliste qui, de Platon aux romantiques allemands en passant par Balzac et Lamartine, cherchait à percer le secret de l'Univers par l'analogie. Si la fonction du poète est toujours de retrouver l'unité du monde visible et invisible, Baudelaire renouvelle cet héritage en

⁹ Employés pour définir la peinture d'Eugène Delacroix et l'œuvre de Théophile Gautier, les termes de Baudelaire sont particulièrement caractéristiques de sa propre tentative : « Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire. C'est alors que la couleur parle, comme une voix profonde et vibrante, que les monuments se dressent et font saillie sur l'espace profond ; que les animaux et les plantes, représentants du laid et du mal, articulent leur grimace non équivoque, que le parfum provoque la pensée et le souvenir **correspondants** ; que la passion murmure ou rugit son langage éternellement semblable. » *Curiosités esthétiques. L'Art romantique*

Notons au passage le rôle privilégié de l'olfaction, toutes les références aux correspondances entre vue et ouïe, ainsi qu'aux valeurs symboliques des représentations. Le terme « correspondants », mis en valeur par nos soins, n'est sans doute pas employé par hasard. Plus qu'à l'acception de « conséquents », il recourt à celle d'« issus de l'exercice volontaire des correspondances ».

inventant une langue magique pour enchanter le destin malheureux des hommes et retrouver ainsi le paradis perdu où « [...] tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté¹⁰ ». Dans cette création d'un langage nouveau, Baudelaire ouvre la voie au courant poétique symboliste, il appelle en cette fin du XIX^e siècle, véritable âge d'or de la poésie française, les vocations de ces « alchimistes du verbe » que seront aussi Verlaine, Mallarmé et Rimbaud.



This document is licensed under the Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.0 France license, available at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/>.

10 *Fleurs du mal*, « L'invitation au voyage »