



« Correspondances » - Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal

- Oeuvre : Les Fleurs du Mal, section « Spleen et Idéal », poème IV (premier sonnet du recueil, 4e poème de la première section).
- Forme : Sonnet régulier en alexandrins (ABBA / ABBA / CCD / EDE). Deux quatrains, deux tercets.
- Mouvement : Symbolisme — Baudelaire en est le précurseur. Le symbolisme cherche à atteindre, par les symboles, les vérités cachées du monde.

Présentation de l'auteur et du contexte

Charles Baudelaire (1821-1867), poète du XIXe siècle souvent qualifié de « poète maudit », publie Les Fleurs du Mal en 1857. Le recueil est immédiatement poursuivi en justice pour « outrage aux bonnes mœurs » (six poèmes seront censurés jusqu'en 1949).

Présentation du texte

« Correspondances » est le quatrième poème de la section « Spleen et Idéal » et le premier sonnet du recueil — une position stratégique qui en fait le véritable manifeste de l'art poétique baudelairien, fondé sur le Symbolisme.

Ce poème met en oeuvre la théorie des correspondances : l'idée que la Nature est un langage secret que le poète sait déchiffrer, et que les sensations (odeurs, sons, couleurs) communiquent entre elles à travers ce que Baudelaire appelle les **synesthésies**.

Problématique :

Dès lors, il paraît légitime de s'interroger de la façon suivante :

- Dans quelle mesure « Correspondances » constitue-t-il le manifeste poétique de Baudelaire, en révélant la mission du poète-voyant ?
- Baudelaire fait-il de la Nature le miroir d'un monde invisible, en convoquant tous les sens du lecteur pour lui faire percevoir l'unité secrète du réel ?
- En quoi ce sonnet dépasse-t-il la simple description de la nature pour proposer une théorie de la correspondance des sens et des mondes, dont le poète serait le seul interprète ?

Annonce du plan

Afin de répondre à ce projet de lecture, nous proposerons un développement en trois mouvements :

PLAN 1 : Thématique (vision du monde → esthétique)

- **La Nature, temple vivant** : une vision spirituelle et symbolique du monde (v. 1-4)
- **Le mystère de l'unité** : les correspondances verticales et horizontales (v. 5-8)
- **La synesthésie en acte** : le poète révèle l'unité secrète des sens à travers les parfums (v. 9-14)

PLAN 2 : Progressif (thèse → théorie → illustration)

- **La déclaration** : la Nature parle, l'homme est appelé à l'écouter (v. 1-4)
- **La théorie** : les correspondances relient les sens en une unité profonde (v. 5-8)
- **L'illustration et le transport** : les parfums comme vecteurs de l'infini (v. 9-14)

Mouvement 1 - La Nature, temple vivant (v. 1-4) : La Suprématie de la Nature Sur l'homme

V. 1-2	CITATION La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles	PROCÉDÉS • Métaphore : la Nature assimilée à un temple (lieu sacré, communication avec l’au-delà) • Métaphore filée : « de vivants piliers » (les arbres = colonnes d’une cathédrale végétale) • Personnification : la Nature parle — les arbres « laissent sortir de confuses paroles » • Majuscule à « Nature » : statut de divinité, supérieure à l’homme • Assonance en [i] : « vivants piliers » → musicalité, verticalité • Présent de vérité générale : verbe « est » → affirmation ontologique, éternelle • Adverbe « parfois » : la révélation est rare, précieuse — maintient le mystère
ANALYSE	Le poème s’ouvre sur une affirmation ontologique : la Nature est un temple — verbe d’état au présent de vérité générale, sans nuance ni concession. Cette métaphore filée assimile la forêt à une cathédrale végétale dont les arbres sont les colonnes. La majuscule accordée à « Nature » lui confère une dimension quasi-divine, nettement supérieure à l’homme qui n’en bénéficie pas (v. 3). La Nature parle, mais ses paroles sont « confuses » : le monde envoie des signes, mais ils sont difficiles à déchiffrer. L’adverbe « parfois » maintient le mystère et suggère la rareté de la révélation — seul le poète-voyant, attentif, peut la saisir.	

V. 3-4	CITATION L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers	PROCÉDÉS • Contraste des verbes : Nature = « est » (éternité) / homme = « passe » (éphémère) → opposition ontologique • Métaphore : « forêts de symboles » → toute la nature est un système de signes à déchiffrer • Personnification : les arbres-symboles « observent » l'homme → renversement du regard • Inversion sujet/objet : c'est l'homme qui est regardé, non l'inverse — il est sous la domination de la Nature • Ambivalence de « familiers » : ces regards sont connus mais étranges — comme des créatures de l'autre monde
ANALYSE	Le contraste entre le verbe « est » (Nature, v. 1) et « passe » (homme, v. 3) est fondamental : la Nature est permanente, l'homme est de passage. La métaphore des « forêts de symboles » élargit la vision : toute la nature est un système sémiotique, un langage que l'homme traverse sans nécessairement comprendre. La personnification renverse la perspective habituelle : ce ne sont pas les hommes qui observent la nature, c'est la nature qui observe et juge l'homme. L'adjectif « familiers » est ambigu : ces regards sont connus (la nature n'est pas hostile), mais ils appartiennent à un autre monde — suggérant que la Nature est en rapport avec le monde spirituel que l'homme ne peut qu'entrevoir.	

Mouvement 2 - L'unité secrète des Sens (v. 5-8) : les correspondances

V. 5-6

CITATION

Comme de longs échos qui
de loin se confondent /
Dans une ténébreuse et
profonde unité

PROCÉDÉS

- **Comparaison étendue** : « Comme » annonce une comparaison qui s'étire jusqu'au v. 8
- **Allitération en [l] et [k]** : « comme de longs échos qui de loin » → imitation sonore de l'écho
- **Assonance en [õ]**, harmonie imitative, rondeur, profondeur : une impression de plénitude, d'enveloppement. Le [õ] nasalisé a cette qualité de son qui traîne, qui ne se referme pas nettement.
- **Progression par rapport au 1er mouvement** : « confuses paroles » (v.2) → « longs échos » → **le bruit devient musique**
- **Deux adjectifs qui renvoient à la nuit** : « ténébreuse », « profonde » → univers sombre et mystérieux, **image des abysses**
- **Synesthésie naissante** : les échos (ouïe) se confondent dans une unité abstraite.

ANALYSE

Les « confuses paroles » du premier quatrain se métamorphosent en « longs échos » : **une progression qui fait passer du bruit informe à quelque chose de plus musical. Une véritable orchestration se met en place. Les allitérations en [l] et [k], renforcées par l'assonance en [õ], son rond et profond, miment à l'oreille du lecteur l'effet même de l'écho : le son se prolonge, se répercute, s'étire dans l'espace. Ce n'est pas seulement la profondeur spatiale (les abysses, le gouffre) que le son évoque — c'est aussi la profondeur temporelle : l'écho qui s'étire dans le temps, qui ne finit pas tout à fait, qui se perd lentement.**

Le deuxième vers **plonge dans un univers sombre et abyssal** (les adjectifs « ténébreuse » et « profonde » évoquent les profondeurs marines) : **Baudelaire suggère que cette unité n'est pas lumineuse et évidente, elle est enfouie au cœur du réel. Elle est accessible seulement à celui qui sait écouter.**

V. 7-8

CITATION

Vaste comme la nuit et
comme la clarté, /
Les parfums, les couleurs et
les sons se répondent

PROCÉDÉS

- **Antithèse** : « la nuit » / « la clarté » → l'unité embrasse les contraires, dimension cosmique
- **Double comparaison hyperbolique** : l'unité est aussi vaste que les deux extrêmes de la lumière
- **Synesthésie** : parfums (odorat) / couleurs (vue) / sons (ouïe) → **les sens communiquent entre eux**
- **Personnification** : les sens « se répondent » → ils dialoguent comme des interlocuteurs
- **Énumération ternaire** : trois registres sensoriels convoquent toute la perception humaine
- **Vers-clé, cœur palpitant du poème, cœur de la poésie baudelairienne** : définition même de la **synesthésie** et des **correspondances horizontales**

ANALYSE

Le vers 7 donne une **dimension cosmique à l'unité secrète** : elle est aussi vaste que la nuit et la clarté réunies. L'antithèse (nuit / clarté) signifie que **cette correspondance transcende les oppositions, qu'elle englobe tout**.

Le vers 8 est le vers le plus important du sonnet : **il résume à lui seul toute la théorie des correspondances**. Les trois groupes nominaux (parfums / couleurs / sons) désignent **les trois registres sensoriels fondamentaux (odorat / vue / ouïe)**. Le verbe pronominal « se répondent » les **personnifie et affirme qu'ils entrent en dialogue** : c'est l'idée que le monde sensible est **un vaste réseau de résonances**. Ce sont les **correspondances horizontales** — entre les sens eux-mêmes. Le verbe « chantent » (v. 14) prolongera cette idée.

Mouvement 3 - La Synesthésie en acte : les parfums (v. 9-14) : vecteurs de l'infini

V. 9-II	CITATION 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	PROCÉDÉS • Triple synesthésie : « frais comme des chairs » (odorat/toucher), « doux comme les hautbois » (odorat/ouïe), « verts comme les prairies » (odorat/vue) • Présentatif « il est des parfums » : tournure indéfinie et universelle → valeur de vérité générale • Reprise anaphorique de « comme » : structure qui scande le vers et mime la correspondance • Personnification : parfums « corrompus, riches et triomphants » → qualités morales appliquées à l'odorat • Tiret + « Et d'autres » : rupture et contraste — passage des parfums innocents aux parfums capiteux • Correspondances verticales : transition entre le sensoriel et le moral — première ouverture vers l'infini
ANALYSE	Après avoir posé sa théorie dans les quatrains, Baudelaire l'illustre dans les tercets par des exemples concrets. Le premier tercet est une leçon de synesthésie en acte : pour chaque type de parfum, il fait correspondre une sensation d'un autre registre sensoriel. « Frais comme des chairs d'enfants » mêle odorat et toucher ; « doux comme les hautbois » mêle odorat et ouïe — la douceur acoustique de l'instrument se confond avec celle du parfum ; « verts comme les prairies » mêle odorat et vue. Le tiret et la conjonction « Et d'autres » introduisent un renversement : on passe des parfums innocents et légers à des parfums lourds, capiteux, corrompus. La personnification de ces parfums (« corrompus, riches et triomphants ») ouvre les correspondances vers les qualités morales : c'est la correspondance verticale, entre le sensoriel et le spirituel, l'une des idées les plus originales du poème.	

V. 12-14	CITATION 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	PROCÉDÉS • Enjambement entre les deux tercets → mime l'expansion, donne un effet de continuité • Hyperbole : « expansion des choses infinies » → les sens s'ouvrent vers l'infini • Diérèse : ex-pan-si-on → étirement syllabique qui fait entendre le sens du mot prononcé • Énumération : « l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens » → parfums exotiques et religieux • Écho lexical : « temple » (v.1) / « encens » (v.13) → cohérence spirituelle du poème • Personnification : les parfums « chantent » → synesthésie
ANALYSE	L'enjambement entre les deux tercets est formel et sémantique : il mime l'expansion dont il est question, il déborde la structure du sonnet comme le parfum déborde ses limites. La diérèse dans « ex-pan-si-on » est particulièrement significative : elle fait entendre dans la prononciation même du mot l'idée d'étirement, d'extension du monde sensible. L'énumération des quatre parfums (ambre, musc, benjoin, encens) convoque des matières venues d'Orient et du monde religieux : l'encens, répandu dans les cérémonies sacrées, rappelle le « temple » du vers 1 et boucle la cohérence spirituelle du poème. Le verbe « chantent » est une dernière synesthésie (odorat/ouïe) mais aussi une élévation : on est passé des « confuses paroles » (v.2) au chant final — une progression crescendo qui figure le chemin du poète-déchiffreur. Le mot « sens », en position de rime finale, est deliberément mis en relief : les sens sont à la fois le sujet et la finalité du poème.	



Voici des propositions de transitions, courtes et utilisables telles quelles à l'oral comme à l'écrit.

Avant le mouvement 1 — Introduction générale à l'analyse

Dès les premiers vers, Baudelaire pose les fondations de sa vision du monde. Le sonnet s'ouvre non sur une confidence, non sur une description, mais sur une affirmation — presque un axiome. Observons comment ce premier quatrain installe d'emblée la supériorité de la Nature sur l'homme, et le statut particulier du poète qui sait l'entendre.

Conclusion du mouvement 2

Le second quatrain a donc formulé la théorie dans toute son abstraction : les sens se répondent, le monde forme une unité secrète aussi vaste que la nuit et la clarté réunies. Mais Baudelaire ne veut pas rester dans les hauteurs de la théorie. Il va maintenant descendre dans le concret — et choisir, parmi tous les sens possibles, le plus insaisissable : l'odorat.

Conclusion du mouvement 1

Ainsi, dès les quatre premiers vers, Baudelaire a posé le décor : la Nature est un temple vivant, l'homme y est de passage, et ce passage n'a de sens que si quelqu'un sait déchiffrer les signes. Mais qui déchiffre ? Et comment ? C'est ce que les deux vers suivants vont expliquer.

Introduction du mouvement 3

Les deux tercets constituent la démonstration vivante de ce qui vient d'être affirmé. Baudelaire illustre sa théorie par l'exemple le plus sensuel et le plus fugace qui soit — les parfums. Mais ces parfums ne restent pas de simples odeurs : ils s'élèvent progressivement vers l'infini, entraînant avec eux l'esprit du lecteur dans un mouvement d'expansion qui fait éclater les limites du sonnet lui-même.

Introduction du mouvement 2

Le second quatrain quitte la métaphore concrète de la forêt-cathédrale pour s'élever vers l'abstraction. Baudelaire ne décrit plus — il théorise. Ces quatre vers sont le cœur philosophique du poème, là où la théorie des correspondances est posée dans toute son ampleur.

Après le mouvement 3 —

Conclusion générale de l'analyse

Ainsi, 'Correspondances' accomplit sous nos yeux le mouvement même qu'il décrit : parti des 'confuses paroles' de la Nature, le poème s'achève sur un chant. La progression n'est pas seulement thématique — elle est sonore, rythmique, formelle. Baudelaire n'a pas seulement parlé des correspondances : il les a mises en œuvre dans chaque vers, faisant du poème lui-même la preuve de sa théorie.



Conclusion

« Correspondances » est bien plus qu'un poème descriptif : c'est le programme esthétique de Baudelaire et le manifeste du Symbolisme. Par le biais d'un sonnet à la structure rigoureuse, il expose la théorie des correspondances — l'idée que les sensations se répondent entre elles (correspondances horizontales) et que le monde visible renvoie à un monde invisible (correspondances verticales). La Nature y est déchiffrée comme un langage que seul le poète-voyant sait lire.

Ce rôle du poète comme médiateur entre le visible et l'invisible sera repris par les poètes symbolistes. On songe notamment au poème « Voyelles » de Rimbaud (1871) qui, lui, fait correspondre les lettres de l'alphabet et les couleurs, ou aux expérimentations de Mallarmé sur la musicalité du langage. En ce sens, « Correspondances » est bien à l'origine d'une révolution poétique dont les effets se font sentir jusqu'aux avant-gardes du XXe siècle.