

Gammes du clavier baudelairien des correspondances

Jean Richer

Volume 19, numéro 1 (109), janvier–février 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30866ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Richer, J. (1977). Gammes du clavier baudelairien des correspondances.
Liberté, 19(1), 3–23.

Gammes du clavier baudelairien des correspondances

*Quel que soit le sujet traité, le ciel le domine
et le surplombe comme une coupole immuable
d'où plane le mystère avec la lumière.*

(Ch. BAUDELAIRE : Victor Hugo)

Le but de la présente étude est de mettre en évidence le clavier de correspondances qui sous-tend l'oeuvre de Baudelaire. En effet, parallèlement à des alternances, à des oppositions binaires simples, souvent étudiées, on peut déceler dans l'oeuvre du poète une véritable obsession du septénaire et de l'octave qui est, nous l'allons montrer, en relation avec le clavier universel des harmonies planétaires.

L'histoire littéraire de ce clavier universel pourrait faire l'objet d'un volume ou même d'une série de volumes. Il conviendrait par exemple d'y citer les mémorables pages qui se lisent dans le *Document le plus ancien du genre humain* (1774) de Herder.⁽¹⁾

En guise de préambule, il suffira de rappeler un passage, justement célèbre, de la lettre de Baudelaire à Toussenel, datée du 21 janvier 1856 :

« Il y a bien longtemps que je dis que le poète est souverainement intelligent, qu'il est l'intelligence par excellence, — et que l'imagination est la plus scientifique des facultés, parce que seule, elle comprend l'analogie universelle, ou ce qu'une religion mystique appelle la correspondance. »

A ce texte capital, il convient de joindre quelques phrases tirées de l'étude de 1861 sur Victor Hugo, déjà citée en exergue :

« Swedenborg [...] nous avait déjà enseigné que *le ciel est un très grand homme* ; que tout, forme, mouvement, nombre, couleur, parfum, dans le *spirituel* comme dans le *naturel*, est significatif, réciproque, converse, *correspondant*. [...] tout est hiéroglyphique [...] qu'est-ce qu'un poète si ce n'est un traducteur, un déchiffreur ? Chez les excellents poètes, il n'y a pas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces métaphores et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de *l'universelle analogie* ... »

I. LA SÉRIE PLANÉTAIRE DES PÉCHÉS CAPITAUX

Dans cette lettre à Toussenel, Baudelaire écrivait encore :

« ... à propos de *péché originel* et de *forme moulée sur l'idée*, j'ai pensé bien souvent que les bêtes mal-faisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle, des *mauvaises pensées* de l'homme. — Aussi la *nature* entière participe du *péché originel*. »

On ne semble pas avoir vu clairement que les représentations ou cortèges qui mettent les vices et péchés en relation avec des animaux dérivent de représentations beaucoup plus anciennes, du type du *Jupiter dolichenus*, qui montraient un dieu ou une figure planétaire montée ou debout sur un animal zodiacal, correspondant à son *domicile* astrologique. Mais c'est là une question d'iconologie qui demanderait à être traitée à part.⁽²⁾ Il est aisé de voir comment s'établit le lien entre la symbolique planétaire et celle des péchés capitaux, par le moyen de représentations divines transposées : Mars sur le Bélier représentera la Colère ; Vénus sur le Taureau la Luxure, le Soleil sur le Lion l'Orgueil, etc. Puis on a

perdu de vue la symbolique planétaire, et l'on a établi des séries différentes d'animaux symbolisant les vices, mais le lien entre les péchés capitaux et les planètes n'en subsiste pas moins, à l'arrière-plan, même lorsqu'il est oublié par la conscience claire.

Dès le poème *Au lecteur*, qui sert d'introduction aux *Fleurs du mal*,⁽³⁾ apparaît une liste de sept animaux symboliques — leur énumération constitue la huitième strophe du poème :

*Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants,
[rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices...*

Essayons d'établir un tableau de correspondances :

« *Au lecteur* »

TABLEAU "A"

ANIMAL	QUALIFICATIF	VICE	PLANÈTE
chacal	glapissant	avarice	Mercure
panthère	hurlant	orgueil	Soleil
serpent	rampant	envie	Lune
singe (ours)	grognant	paresse	Saturne
scorpion		colère	Mars
vautour (singe)		gloutonnerie	Jupiter
lice		luxure	Vénus

La lice est comme l'on sait un chien de chasse femelle. Si on compare la liste que nous propose Baudelaire à celles qui se trouvent dans *l'Iconographie de l'art chrétien*⁽⁴⁾ de Louis Réau, on voit aussitôt que la liste d'animaux est presque entièrement inventée par le poète et que même, à vrai dire, le seul animal qui soit traditionnellement proche de ceux que mentionne Baudelaire est le *faucon*, donné pour symbole de la gloutonnerie et assez voisin du *vautour*. Tou-

tefois c'est par omission que L. Réau n'indique pas le *serpent* comme symbolisant l'envie. En effet, si on se reporte à la célèbre série de gravures de F. Callot représentant les *Péchés Capitaux* on remarque que l'Envie (*Invidia*) y est montrée tenant un serpent enroulé autour d'un de ses bras. La principale bizarrerie de la liste de Baudelaire vient de ce que le singe, ordinairement associé à une activité désordonnée, y devient l'image de la paresse.

Mais Baudelaire lui-même s'est aperçu de cette anomalie et l'a corrigée — le plus étonnant étant, à notre sens, qu'on ne tienne pas compte de sa correction ! — En effet, sur l'exemplaire des *Fleurs du mal* qu'il donna à F. Bracquemond, le trentième vers du poème est ainsi corrigé :

« Les ours, les scorpions, les singes, les serpents. » Ce nouveau texte fait donc de l'ours, animal hibernant, le symbole de la paresse et le singe est alors chargé de représenter la gloutonnerie ; dans cette fonction, il remplace le vautour rapace qui disparaît entièrement. Il apparaît que Baudelaire, dans la recherche des correspondances, était plus rigoureux qu'on ne le croit généralement.

Pour notre propos le poème *les Sept vieillards*, de mai 1859, constitue un simple jalon ; on y lit : *Ces sept monstres hideux avaient l'air éternel*. On est en général d'accord pour considérer qu'il s'agit là d'une allégorie des sept péchés ;

L'évocation par Baudelaire du huitième (qui est l'octave complète) : *Dégoûtant Phénix, fils et père de lui-même* montre bien que la série est considérée comme si elle était composée d'éléments homogènes, ce qui correspond à l'idée que tous les péchés n'en font qu'un en réalité.

L'allégorie quelque peu sacrilège que propose le poème *A une madone* (1859) s'inspire, assez lointainement d'ailleurs, d'un passage de l'*Épître aux Ephésiens* (VI, 10 à 20) dans lequel saint Paul, décrivant la panoplie du chrétien, établissait un rapport entre les diverses parties du corps humain et les planètes. Il est possible, là encore, de proposer un système de correspondances analogiques.

« A une madone »

TABLEAU "B"

PREMIER TERME DU POÈME	SECOND TERME	PLANÈTE	JUSTIFICATION
Vers polis	Couronne	Mars	Le Bélier, signe de la tête est domicile de la planète Mars.
Jalousie	Manteau	Saturne	Le regret et la jalousie sont régis par Saturne.
Larmes	Perles ⁽⁵⁾	Lune	La perle est symbole lunaire.
Désir	Robe	Vénus	Le désir est vénusien.
Respect	Soulier de satin ⁽⁶⁾	Jupiter	Dans saint Paul, le respect correspond au bouclier et à la planète Jupiter.
Pensées	Cierges	Mercure	Mercure régit la pensée.
Esprit	Vapeurs	Soleil	Le Soleil suscite l'évaporation.

On se trouve donc en présence d'une construction qui, en dépit de son allure arbitraire est, en fait, très savante et très systématique. Il est assez remarquable de voir que dans l'esthétique baudelairienne *la jalousie, les larmes, le désir* sont considérés comme étant des éléments positifs, sans doute parce qu'ils sont moteurs d'inspiration. Enfin les sept péchés capitaux sont les *sept couteaux*, par référence aux sept douleurs de la Vierge.

On lit dans le poème en prose *la Chambre double* (1862):

« Le temps a reparu : le Temps règne en souverain maintenant ; et avec le hideux vieillard est revenu tout son démoniaque cortège de *Souvenirs*, de *Regrets*, de *Spasmes*, de *Peurs*, d'*Angoisses*, de *Cauchemars*, de *Colères* et de *Névroses*. »

Une fois encore, on trouve une série de huit termes, représentant danc une *gamme* ; par rapport à la série planétaire, cela veut dire qu'à la série traditionnelle des sept planètes on doit ajouter *la Terre*.

« La Chambre double »

TABLEAU "C"

Souvenirs	La Lune	Associée à la mémoire
Regrets	Saturne	Le regard en arrière
Spasmes	Vénus	La volupté
Peurs	Jupiter	Manie la foudre
Angoisses	Le Soleil	Apollon, l'ombre portée de toutes choses
Cauchemars	La Terre	Les mauvais rêves suscités par la basse sensualité
Colères	Mars	La violence
Névroses	Mercure	Régit les nerfs

On voit donc que les huit termes ont été choisis avec soin et ne laissent place à aucune équivoque. Tout se passe aussi comme si, dans cette série, les péchés capitaux étaient désignés par préterition — au lieu de les nommer, Baudelaire indique leurs effets.

Il est donc tentant d'associer le tableau "A" et le tableau "C" ; nous plaçons les planètes dans l'ordre des jours de la semaine ;

TABLEAUX "A" ET "C" COMBINÉS

(en y joignant la série sonore des vers 33 et 34 des *Phares*) :

TABLEAU "D" ("A" + "C")

PLANÈTE	PÉCHÉ	ANIMAL	EFFET MORAL	SON (« Les Phares »)
Le Soleil	l'orgueil	panthère	angoisses	<i>Te Deum</i>
La Lune	l'envie	serpent	souvenirs	pleurs
Mars	la colère	scorpion	colères	malédiction
Mercure	l'avarice	chacal	névroses	blasphèmes
Jupiter	la gloutonnerie	vautour (ou singe)	peurs	cris
Vénus	la concupiscence	lice	spasmes	extases
Saturne	la paresse	ours	regrets	plaintes

Le résultat laisse perplexe, en ce sens que, si l'association entre les trois dernières colonnes paraît acceptable pour l'envie, la colère, la paresse, la luxure ou concupiscence et l'avarice il n'en est pas de même pour l'orgueil qu'il est difficile d'associer inévitablement aux angoisses (à moins, peut-être, de recourir à une psychanalyse profonde) ou pour la gloutonnerie qui n'est pas, de manière évidente en relation avec les peurs ou les cris...

Mais il faut bien voir que, dans chaque cas, le contexte est différent et il apparaît que chaque poème de Baudelaire est conçu comme une machine à fonctionnement autonome. C'est pourquoi aussi les termes qui figurent dans les dernières colonnes sont tantôt en affinité directe et tantôt complémentaires ou opposés (comme « Angoisses » et *Te Deum*). On aurait donc le droit de parler « d'architecture variable » ou « d'architecture souple »⁽⁷⁾, et si on prend le cas du poème *les Phares* que nous allons étudier plus en détail, on peut se demander si, parfois, l'architecture ne varie pas au cours d'un même poème, car les vers que nous avons été conduits à isoler ci-dessus ne s'intègrent pas à la symbolique générale du poème, alors qu'ils peuvent être reliés à d'autres poèmes de Baudelaire...

Il arrive aussi que Baudelaire esquisse la description d'une série et que l'inspiration dévie et tourne court ; c'est le cas en particulier dans le poème *l'Imprévu* où paraissent Harpagon et Célimène et l'on est alors en droit de s'attendre à une galerie des sept péchés, représentés par des personnages de Molière (voir à ce sujet les considérations de Gautier sur Molière dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*), puis l'inspiration dévie et devient réitérative car le « gazetier fumeux » de la troisième strophe est une nouvelle représentation de l'Avarice et le « voluptueux » de la quatrième le pendant masculin de Célimène — si bien que, dans ce poème « l'universel Péché » n'est représenté que par deux manifestations principales, alors que le début du poème laissait présager une revue des péchés capitaux.⁽⁸⁾

Il nous reste à mentionner ici une dernière série remarquable associée aux sept péchés ; il s'agit des « fleurs du

mal » que Baudelaire souhaitait voir illustrer le frontispice de son recueil. Elles devaient figurer au pied de l'arbre de la science du bien et du mal, figuré par un squelette. Bracquemond ne parvint pas à réaliser ce frontispice allégorique à la satisfaction de Baudelaire, mais Félicien Rops prit l'idée au sérieux et la réalisa pour le frontispice des *Epaves*, parues en mars 1866 et dont le texte explicatif rédigé par Poulet-Malassis disait :

« Sous le Pommier fatal, dont le tronc-squelette rappelle la déchéance de la race humaine, s'épanouissent les Sept Péchés Capitaux, figurés par des plantes aux formes et aux attitudes symboliques, etc. »

La liste des plantes figurées par l'artiste est indiquée par lui dans une lettre à Poulet-Malassis — elle a sa place ici :

« Ira : une cactée du Cap — à longs dards
 Pigritia : une souche desséchée et couchée
 Invidia : une serpente à aiguillons
 Gula : un melon
 Libido : Satyrium ou un arum (vit de prêtre)
 Superba : le soleil
 Avaritia : plantes à griffes »⁽⁹⁾
 (si on se rapporte à la planche, on voit qu'il s'agit d'une sorte de fraisier géant).

Il résulte de la même lettre que Rops avait conçu ce frontispice comme « s'adressant à l'oeuvre en général » et non aux seules *Epaves*.

II. « LES PHARES »

Le célèbre poème VII de « Spleen et idéal » « *Les Phares* » est, à juste titre, considéré comme un exercice d'application de la théorie des cénesthésies, formulée dans le poème IV, « *Correspondances* ». Ce texte a été souvent étudié⁽¹⁰⁾ mais on n'en a peut-être pas assez mis en évidence le caractère *systématique*.

Là encore, Baudelaire présente une série remarquable de huit artistes, soit l'octave de do à ut. Notre première hypothèse sera que, cette fois encore, on est en présence d'une *série planétaire*, à laquelle est adjointe la Terre. En proposant les attributions, nous partons de l'étude individuelle de chaque quatrain pour en déterminer l'atmosphère générale, destinée à caractériser une planète.

Notre seconde hypothèse est que chaque peintre est mis en relation avec la *couleur* et la *note* de la gamme traditionnellement associées à la planète.

Mais en ce qui concerne l'attribution d'une *voyelle* à chaque planète, il faut partir de l'étude des sons employés dans chaque quatrain. Il convient aussi de voir que les rares indications de couleur ou les taches colorées du poème ne sont pas forcément en relation avec sa symbolique générale. Nous justifions dans chaque cas les correspondances proposées.

RUBENS :

*oreiller de chair
fraîche... la mer
dans la mer*

{	Planète :	VENUS
	Couleur :	rouge (c'est le nom même du peintre !)
	Note :	mi
	Son :	i (<i>oubli, vie, s'agite, ciel</i>)

« Tout le monde sait que le jaune, l'orangé, le rouge inspirent et représentent des idées de joie, de richesse, de gloire et d'amour [...] L'art du coloriste tient évidemment par de certains côtés aux mathématiques et à la musique [...] Il y a des tableaux de Rubens qui non seulement font penser à un feu d'artifice coloré, mais même à plusieurs feux d'artifice tirés sur le même emplacement. » (*Salon de 1859*).

LEONARD DE VINCI :

*miroir profond des
glaciers*

Planète : La LUNE

Couleur : le blanc ou l'incolore

Note : ré

Son : e muet

(sombres, anges,
mystère, apparais-
sent, ferment)

REMBRANDT :

*triste hôpital
prières en pleurs -
ordures
rayon d'hiver*

Planète : SATURNE

Couleur : le jaune (rayon
d'hiver)

Note : fa

Son : u (*murmure,
crucifix, ordures,
brusquement*)

Baudelaire ayant décrit son recueil comme un livre « *saturien, orgiaque et mélancolique* », il existe une affinité profonde entre cette strophe et l'ensemble des *Fleurs du mal*. Il faut y relever aussi la fréquence de son AN, EN, « martien » (voir ci-après) :

MICHEL-ANGE :

*Christs, Hercules,
fantômes puissants*

Planète : LE SOLEIL

Couleur : Le bleu

Note : si

Son : oi (*voit, droits,
doigts*)

PUGET :

*Colères de boxeur,
impudences de faune,
empereur des forçats*

Planète : JUPITER

Couleur : Violet

Note : do

Son : o (*colères, faune,
orgueil, homme
jaune, forçats*)

WATTEAU :	{	Planète : MERCURE
<i>carnaval</i>		Couleur : Vert
<i>papillons</i>		Note : la
<i>bal tournoyant</i>		Son : a (<i>Watteau, carnaval, papillon, bal</i>)
GOYA :	{	Planète : LA TERRE
(nous avons vu déjà		Couleur : le noir, (absence
que le cauchemar est		de couleur)
mis en relation		Note : ut ((<i>foetus</i>))
avec la Terre)		Son : in, en

On pourrait reproduire une grande partie de la fin du chapitre VIII du *Voyage en Espagne* de Gautier, par exemple : « Les compositions de Goya sont des nuits profondes ou quelque brusque rayon de lumière ébauche de pâles silhouettes et d'étranges fantômes... » aussi les passages autrefois signalés par J. Pommier⁽¹¹⁾ « ... de belles filles au bas de soie bien tiré [...] des mères utiles donnant à leurs filles trop obéissantes les conseils de la Macette de Régnier, les lavant et les graissant pour aller au Sabbat » Baudelaire lui-même, écrivant en prose sur Goya parlera de « toutes ces blanches et sveltes Espagnoles que des vieilles sempiternelles lavent et préparent soit pour le sabbat, soit pour la prostitution du soir, sabbat de la civilisation ! »

DELACROIX :	{	Planète : MARS
<i>Lac de sang hanté</i>		Couleur : orangé
<i>des mauvais anges</i>		Note : sol
		Son : an (<i>sang, hanté, anges, fanfares</i>)

L'image du « lac de sang »⁽¹²⁾ se retrouve aussi dans le poème LXXIV de « Spleen et idéal » : ...

... le râle épais d'un blessé qu'on oublie
 Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts.

On sait que dans le compte rendu de l'Exposition Universelle de 1855, Baudelaire a lui-même commenté cette strophe : « *Lac de sang* : le rouge ; *hanté des mauvais anges* : surnaturalisme ; — *un bois toujours vert* : le vert, complémentaire du rouge ; — *un ciel chagrin* : les fonds tumultueux et orageux de ses tableaux ; — *les fanfares et Weber* : idées de musique romantique que réveillent les harmonies de sa couleur. »

Notons que le vert n'est là que comme complémentaire du rouge. D'autre part, dans la symbolique générale du poème le rouge étant déjà attribué à Rubens, il ne reste pour Delacroix que l'orange, (couleur traditionnelle). Le texte que nous avons cité à propos de Rubens montre que le poète associait le jaune, l'orangé et le rouge.

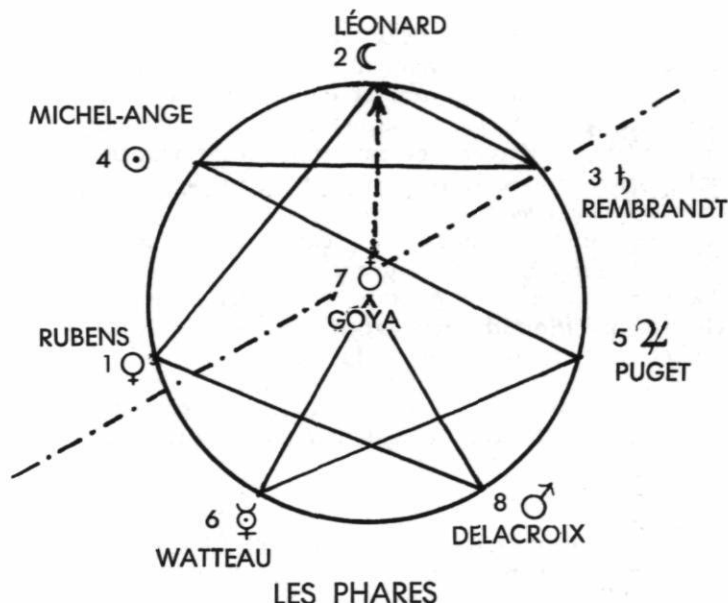
Léon Cellier a rappelé les lignes du *Salon de 1846* dans lesquelles Baudelaire dit de Delacroix :

« C'est non seulement la douleur qu'il sait le mieux exprimer, mais surtout, — prodigieux mystère de sa peinture, — la douleur morale ! Cette haute et sérieuse mélancolie brille d'un éclat morne, même dans sa couleur, large, simple, abondante en masses harmoniques, comme celle de tous les grands coloristes, mais plaintive et profonde comme une mélodie de Weber. »

Il convient à présent de proposer un schéma général de cette série planétaire, qui permettra de mettre en évidence certaines intentions profondes du poète. Notre choix entre les nombreuses répartitions possibles des orbes planétaires sur le cercle zodiacal va se trouver commandé par le fait que Baudelaire a placé en premier *Vénus* (représentée par Rubens). Entre tous les diagrammes possibles, il s'agit donc de celui dans lequel Vénus est, à juste titre, considérée comme *maîtresse de la musique*.⁽¹³⁾

Cela nous conduit à établir une figure dans laquelle la Lune, le Soleil, Vénus et Mercure sont placés dans cet

ordre, celui indiqué par Platon dans le *Timée* (38) : après les avoir placés ainsi, on poursuit en suivant l'ordre d'éloignement au Soleil ce qui donne, dans l'ordre : Mars, Jupiter et Saturne.



Le schéma auquel nous parvenons établit une hiérarchie qui est bien reflétée par la structure du poème. Il apparaît, en effet, que les deux suprêmes artistes sont Michel-Ange (Le Soleil) et Léonard de Vinci (La Lune) ; se trouvent avec eux dans une sorte de Paradis : Rubens (Vénus) et Rem-

brandt (Saturne). Comme l'avait vu Léon Cellier, les quatrains présentent un axe de symétrie ou de division en deux secteurs, soulignés par le rejet du nom de Puget à la fin du quatrain qui lui est consacré. On comprend mieux alors pourquoi Puget, Watteau et Delacroix ont été poussés un peu au noir ; c'est qu'ils sont les représentants du Spleen, opposé à l'Idéal. Et, en effet, leur place dans le diagramme les situe dans une sorte d'Enfer.

Dans le traitement de ces trois peintres, cela a entraîné des distorsions qui surprennent d'abord : c'est ainsi que Puget, qui représente Jupiter est en même temps *un homme débile et jaune, le mélancolique empereur des forçats* ; que chez Watteau (Mercure) est introduit un élément de *folie* et, enfin, qu'à propos de Delacroix, il est question de *mauvais anges, de ciel chagrin, de fanfares étranges* ; le *lac de sang* représentant la signature proprement martienne. Au plus profond de cet Enfer se trouvent Goya et son sabbat. Il faut d'ailleurs souligner l'opposition — complémentarité Léonard-Goya, opposition du noir et du blanc qui symbolise les phases de la lune autour de la terre.

Mais en réalité, le poème décrit *quatre couples de force* si bien que notre schéma rend clairement compte de sa structure.

On y voit en effet un carré Rubens - Delacroix ($\text{♀} \square \text{♂}$), le couple de forces Vinci-Goya ($\text{☾} - \text{☉}$), les oppositions Rembrandt - Watteau, et Michel-Ange - Puget. L'ordre des strophes lui-même, sur lequel on s'est souvent interrogé, est expliqué par le recours au schéma platonicien.

Vénus	♀	1. Rubens	$\square$	Delacroix	8. ♂ Mars
La Lune	☾	2. Léonard de Vinci —		Goya	7. ☉ La Terre
Saturne	♄	3. Rembrandt	$\text{○} \text{ — } \text{○}$	Watteau	6. ☿ Mercure
Le Soleil	☉	4. Michel-Ange	$\text{○} \text{ — } \text{○}$	Puget	5. ♃ Jupiter

Au niveau de l'expression poétique les images s'opposent suivant la même structure :

- | | |
|--|---|
| 1. Rubens :
fleuve d'oubli | 8. Delacroix :
lac de sang |
| 2. Vinci :
miroir,
anges charmants | 7. Goya :
vieilles au miroir
tenter les démons |
| 3. Rembrandt :
triste hôpital,
ordures | 6. Watteau :
carnaval |
| 4. Michel-Ange :
Hercules,
Christs. | 5. Puget :
boxeur, faune, goujat,
empereur des forçats. |

Le cas particulier de la relation Saturne-Mercure aboutit au fait que, par exception, les images déplaisantes, attribuées à Saturne, sont dans la colonne de gauche, tandis que pour les trois autres couples, elles sont dans la colonne de droite.⁽¹⁴⁾

On saisit aussi que le procédé antithétique obligeait le poète à considérer non le septénaire mais l'octave, ce qui l'a conduit à ajouter la Terre à la série planétaire.

Le titre du poème prend toute sa signification lorsqu'on a compris que les *Phares* désignent à la fois les grands génies de l'art, flambeaux de l'humanité et les lumières célestes qui les guident et les éclairent. Nous croyons donc que ce poème, fruit d'une profonde méditation sur les *signatures planétaires* constitue, à ce titre, une manière de chef-d'oeuvre.

Il nous semble qu'on peut affirmer que Baudelaire, dans ses quatrains sur les grands artistes n'a pas tenu compte des influences zodiacales. Toutefois, dans trois cas, sa perception juste de la nature de chaque artiste lui a permis de retrouver intuitivement le signe zodiacal qui le marque et de décrire son influence en termes symboliques. C'est le cas pour Rubens, né le 29 juin 1577 donc marqué par le Cancer, signe

de la sensualité et des voyages ; pour Michel-Ange né le 6 mars 1475 alors que le Soleil était dans les Poissons (*lieux vagues, fantômes puissants*), pour Puget natif du Scorpion signe de la sexualité (31 octobre 1622) : *impudences de faune*.

Toutefois, Baudelaire n'a pas pu chercher à écrire une inscription car, pour y parvenir, il aurait fallu qu'il combinât les planètes et les signes, en utilisant les correspondances des unes et des autres avec les lettres que donne Cornélius Agrippa dans sa *Philosophie occulte*.

La multiplication par mille que nous proposent les quatrains de conclusion du poème : *mille labyrinthes, mille sentinelles, mille porte-voix, mille citadelles*, n'est pas un simple procédé rhétorique. Elle prend tout son sens si on comprend qu'elle signifie la généralisation à l'humanité entière, ou au moins à son élite, de la théorie des signatures astrales. C'est ce que Nerval a exprimé dans *Aurélia* (I - V) en ces termes :

« Nous sommes sept, dis-je à mon oncle — C'est en effet, dit-il, le nombre type de chaque famille humaine, et par extension, sept fois sept, et davantage. »

Et une note du poète renvoie à la famille de Noé, aux générations des Eloïm, aux dieux de l'Inde, à la Trinité.

Or « *Les Phares* » date précisément de 1855, année de la mort de Nerval et de la publication d'*Aurélia*.

Disons, à notre tour, que la famille humaine c'est sept fois douze (suivant la position des planètes dans les signes et trois fois plus (trois décans par signe) — ce qui donne 252 types humains principaux. Mais revenons à Platon : si on se reporte aux *Lois* (V,738) on voit qu'il y est dit que le nombre de chefs de famille de la cité idéale devrait être de 5040. Ce nombre (252 x 20) est le double de la multiplication entre eux des sept premiers nombres et a l'avantage d'avoir cinquante diviseurs. On peut donc considérer que la multiplication par mille c'est : $7 \times 12 \times 3 \times 4$ ce qui donne 1008, le cinquième de 5040.

III. SUR UNE INFLUENCE POSSIBLE DU TAROT DANS « LES PHARES »

Un certain nombre de détails donnent à penser que Baudelaire a pu connaître les correspondances entre les planètes et les Arcanes majeurs du Tarot : il a pu examiner un Tarot de Marseille et le comparer avec un Tarot d'Etteilla. Voici les points qui méritent d'être relevés :

- (1) Saturne est en relation avec l'Arcane XX du Tarot de Marseille, *la Résurrection*, et avec la lettre R. Baudelaire a choisi pour représenter cette planète Rembrandt. D'autre part l'image du Tarot d'Etteilla qui porte le n° 16 et est intitulée *Le Jugement* montre des personnages dans l'attitude du Repentir qui peuvent être décrits par « la prière en pleurs », tandis que dans le ciel des rayons du soleil brillent derrière l'ange qui souffle de la Trompette (« rayon d'hiver »).
- (2) Jupiter est en relation avec l'Arcane IV du Tarot de Marseille, intitulé *l'Empereur*. Or Puget est dit mélancolique *empereur* des forçats.
- (3) Mercure est associé à l'Arcane XVII, l'Etoile du Tarot de Marseille, sur cette lame sont figurées les planètes, lumières célestes qui semblent avoir suscité les « *lustres* » du quatrain consacré à Watteau, de même que le *papillon* peut venir de la figure correspondante du Tarot d'Etteilla, qui porte le n° 4 et est appelée la *Piscine* (c'est-à-dire la femme-poisson).

Sur la planche de l'Arcane XVII le papillon est remplacé par un oiseau. Il nous semble donc probable que Baudelaire aura connu les deux principales variétés du jeu de Tarot alors employées à des fins divinatoires.

IV. « LES PHARES », LA POÉTIQUE DE BAUDELAIRE ET CELLE DE RIMBAUD

Baudelaire a-t-il systématiquement mis en oeuvre, dans le recueil des *Fleurs du mal* les correspondances entre planètes et voyelles que propose le poème *les Phares* ?

Un rapide sondage permet de constater que, dans un certain nombre de cas, il en a tenu compte et que dans d'autres cas, sans doute les plus nombreux, il ne l'a pas fait, ne voulant sans doute pas s'enfermer lui-même dans une codification qui, au demeurant n'était pas ouvertement formulée.

Il est facile de voir que les nombreux poèmes « saturniens » du recueil ne sont pas tous construits sur la voyelle u/eu. Mais voici quelques exemples de poèmes qui semblent tenir compte des correspondances que nous avons indiquées.

« *Harmonie du Soir* » exemple de *poète solaire* construit sur *oi*, *oir* et secondairement : *or*, *our*, *oeur*. Nous précisons la fréquence des mots).

voici, *s'évapore* (2), *encensoir* (2), *soir*, *langoureux* (2), *coeur* (4), *noir* (2), *reposoir* 2), *ostensoir*.

L'insistance sur *coeur* — (image du soleil dans l'homme) : — qui revient quatre fois est significative ; le *soleil* lui-même est nommé deux fois.

« *Duellum* » exemple de poème « Martien » construit sur *an* et *en* : *sang*, *vagissant*, *dents*, *vengent*, *hanté*, *s'étreignant*, *méchamment*, *enfer*.

Duellum est en latin un mot archaïque, signifiant « combat, guerre » ; Le duel des sexes est donc décrit comme une guerre, le mot important est *sang*.

« *Le Goût du néant* » exemple de poème « saturnien » effectivement construit sur *u* et, secondairement *eur* (qui si on se réfère à *Harmonie du soir*, introduit un élément solaire) : *lutte*, *plus* (3), *pudeur*, *butte*, *brute*, *vaincu*, *fourbu*, *dispute*, *flûte*, *perdu*, *minute par minute*, *cahute*, *chute*, *tu*.

amoureux, *ardeur*, *pudeur*, *coeur* (2), *maraudeur*, *odeur*, *roideur*, *rondeur*, *veux*.

Dans ce poème de quinze vers la voyelle *u* apparaît huit fois dans les mots placés à la rime.

BAUDELAIRE ET RIMBAUD :

Le problème se pose de savoir si Rimbaud ayant *lu* le poème *les Phares* n'a pas emprunté à Baudelaire, d'abord l'idée de mettre les voyelles en relation avec une couleur,

ensuite ces couleurs mêmes. Comparons la série des *Phares*, telle que nous l'avons établie, et celle du sonnet de Rimbaud, *Voyettes* :

Baudelaire	A	vert	E	blanc	I	rouge	An	orangé	U	jaune	Oi	bleu
Rimbaud	A	noir	E	blanc	I	rouge			U	vert		

Baudelaire O violet In noir

Rimbaud O bleu

Il faut d'abord mettre à part l'E muet français qui s'impose presque inévitablement comme équivalent phonétique de l'incolore et donc du blanc, et peut-être aussi celui de l'I qui est perçu par beaucoup comme une flamme rouge. Il peut donc s'agir dans ces deux cas d'une convergence, déjà remarquable en elle-même. Reste le cas de l'o vu violet par Baudelaire qui réserve *oi* au bleu. Toutefois, il faut rappeler que Rimbaud lui-même hésite puisque le dernier vers du fameux sonnet est :

O l'Oméga, rayon violet de Ses yeux !

Baudelaire, au lieu de mettre Saturne en relation avec A et la couleur noire l'associe à la couleur jaune et à la voyelle U. Rimbaud suit plus fidèlement la tradition en associant U à Vénus et à la couleur verte. Par contre-coup A chez Baudelaire est mis en relation avec Mercure et avec la couleur verte, tandis que Rimbaud associe A, Saturne et le noir. Baudelaire, nous l'avons vu, traitant l'octave complète, réserve le noir à la Terre.

En résumé, pour E, I, et O, les correspondances entre voyelles et couleurs retenues par Rimbaud sont les mêmes que celles que proposait Baudelaire. Mais, pour A et U, Baudelaire s'éloignant par trop de la Tradition, Rimbaud ne le suit pas.

Toutefois, dès à présent, on peut discerner quelques-unes des raisons que pouvait avoir Rimbaud d'écrire, le 15 mai 1871 à Paul Demeny :

« Baudelaire est le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu », car le côté de l'entreprise de Baudelaire que nous avons essayé de faire pressentir ici s'apparentait étroitement à ce que fut *l'alchimie du verbe*.⁽¹⁵⁾

JEAN RICHER

NOTES

- (1) Voir les citations de Herder dans : R. AYRAULT : *Genèse du romantisme allemand*, t. II ; 1961, pp. 463-464.
- (2) Voir d'Erwin PANOFSKY, l'étude « Albrecht Dürer and classical antiquity » dans *Meaning in the visual arts*, éd. de 1957, New-York. A propos de la gravure de Dürer *Sol justitiae*, Panofsky signale diverses représentations médiévales et décrit deux chapiteaux du Palais des Doges à Venise où l'on voit Vénus sur le Taureau, Mars sur le Bélier, le Soleil sur le Lion. [En réalité, il y a huit chapiteaux, dont l'ensemble constitue un cours complet d'astrologie.] Voir également, dans le *Dictionnaire des antiquités* de DAREMBERG et SAGLIO l'article « Dolichenus Deus Jupiter » où sont étudiées les représentations syriennes de Jupiter debout sur un Taureau. Sa parèdre [ou plutôt, croyons-nous, une autre Déesse] est représentée debout sur un bouquetin. D'autres divinités sont figurées sur une chèvre ou un cerf. Toutes ces représentations (cf. notre *Géographie sacrée du monde grec*, 1967) mettent les dieux en relation avec les équinoxes ou avec les solstices. Lorsque la signification astrale et religieuse est perdue de vue, une interprétation morale de l'icône est proposée.
- (3) D'abord publié dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1er juin 1855.
- (4) Louis RÉAU : *Iconographie de l'art chrétien*, t. I, Introduction générale 1955, p. 137.
- (5) Voir l'article de R.L. Rousseau « Baudelaire adorateur de la lune », publié dans *Synthèses*, juin-juillet 1964 ; étudiant le poème *Sonnet d'automne*, l'auteur de cet article montre que l'invocation « O pâle marguerite » est adressée à la lune, et établit l'équivalence symbolique de la perle, (*margarita*), de la marguerite et de la lune.
- (6) C'est peut-être là l'origine du titre de la pièce de Claudel *Le Soulier de Satin* ?

- (7) La souplesse de l'architecture du recueil des *Fleurs du mal* a aussi permis à Baudelaire d'y inclure de nouveaux poèmes, sans pour autant en compromettre l'unité ou l'équilibre. Il écrit à A. de Vigny, en décembre 1861 : « Tous les poèmes nouveaux ont été faits pour être adaptés au cadre singulier que j'avais choisi. »
- (8) Un autre exemple de série incomplète est constitué par l'allusion aux hiérarchies angéliques, dans le poème *Bénédiction*. Baudelaire y évoque : «... l'éternelle fête. / Des Trônes, des Vertus, des Dominations ». C'est-à-dire qu'il ne nomme que trois des neuf chœurs angéliques (un de chaque groupe de trois), ce qui revient, selon l'abbé Lacuria (*les Harmonies de l'Etre exprimées par les nombres*, 1847) à citer le Père, le Fils et l'Esprit — en outre ces chœurs représentent la Vie, l'Humilité et la Liberté.
- (9) J. Pommier dans sa *Mystique de Baudelaire*, 1932, p. 75, faisait allusion à cette lettre de Félicien Rops à Poulet-Malassis, sans donner aucune référence. M. Marcel A. Ruff a bien voulu nous indiquer qu'elle avait été publiée par Erastène Ramiro dans le *Catalogue descriptif et analytique de l'Oeuvre gravé de Félicien Rops*, 1887, pp. 267-268. Le second feuillet de cette lettre est un dessin du projet de frontispice. Elle est reproduite dans *Baudelaire, documents iconographiques*, préface et notes de Cl. Pichois et Fr. Ruchon, éd. P. Cailler, Genève, 1960, p. 116.
- (10) C'est ainsi que M. P. G. Castex dans *Baudelaire, critique d'art*, P. Sedes, 1969, p. 43, résume : « Rubens, c'est la sensualité triomphante ; Léonard de Vinci le mystère souriant ; Michel-Ange, la force exaltée ; Rembrandt, la misère pitoyable ; Puget, l'effort douloureux ; Watteau, l'ivresse du plaisir ; Goya, l'horreur cruelle ; Delacroix, l'inquiétude tragique. » Voir aussi l'article de L. Cellier, R.S.H., janvier-mars 1966.
- (11) J. Pommier : *Dans les chemins de Baudelaire*, 1945, p. 192. Voir aussi J. Prévost : *Baudelaire*, 1953, pp. 145-147.
- (12) Dans son article « Une lecture des Phares », *l'Esprit créateur*, Summer 1973, M. J.-L. Bourget écrit : « De LACROIX LAC de s'ANG hANTé des mauvais ANGes », soulignant ainsi le fait que LAC est déjà dans le nom du peintre.
- (13) Cette question demanderait des développements qui n'ont pas leur place ici ; on se reportera à l'ouvrage signé Dom Néroman et intitulé *La Leçon de Platon*, P. Niclaus, 1943. Le schéma que nous proposons s'inspire des fig. 186 et 187 de cet ouvrage, pp. 297 et 299.
- (14) M. Bernard Boschenstein dans son étude des « Phares » intitulée « Les Muses tardives » et insérée dans *Mouvements premiers*, Etudes critiques offertes à G. Poulet, P.J. Corti, 1972, pp. 191-205 a bien décrit deux des oppositions-complémentarités que nous étudions, celles qui associent Rubens à Delacroix et Michel-Ange à Puget. Mais pas plus que Léon Cellier, (qui avait vu que la césure du poème était marquée par le rejet du nom de Puget à la fin du quatrain à lui consacré), il ne reconstitue le schéma que nous avons établi. En effet il suit l'ordre même du poème et croit pouvoir décrire des couples Léonard/Rembrandt et Watteau/Goya, perdant ainsi de vue l'existence d'un axe de symétrie. En outre il rapporte l'ensemble des médaillons au quatrain consacré à Delacroix, ce qui, selon nous fausse l'analyse : le dernier quatrain ne pèse pas plus lourd que les autres.
- (15) Voir dans notre livre *l'Alchimie du Verbe de Rimbaud*, Paris, Didier, 1972, les pages sur *Voyelles*, pp. 73 à 83 et notes p. 96.