

III

ÉLÉVATION

- Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par-delà le soleil, par-delà les éthers,
4 Par-delà les confins des sphères étoilées,
- Mon esprit tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillones gaiement l'immensité profonde
8 Avec une indicible et mâle volupté.
- Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
12 Le feu clair qui remplit les espaces limpides.
- Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
16 S'élancer vers les champs lumineux et sereins ;
- Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieus le matin prennent un libre essor,
– Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
20 Le langage des fleurs et des choses muettes !

« Elévation » est le poème III des *Fleurs du mal*, place inchangée au cours des trois éditions successives : 1857, 1861 et enfin l'édition posthume de 1868. Remarquons cependant la différence qui sépare l'édition de 1857 des deux éditions suivantes, en ce qui concerne l'ordre des poèmes :

1857	1861/68
I Bénédiction	I Bénédiction
II Le Soleil	II L'Albatros
III Elévation	III Elévation
IV Correspondances	IV Correspondances
V « J'aime le souvenir... »	V « J'aime le souvenir... »

Dans la première édition, le poème qui précède « Elévation » est « Le Soleil », qui sera remplacé par le célèbre « Albatros » qui fait alors son entrée dans le recueil. « Le Soleil » sera déplacé dans la section « Tableaux parisiens » qui n'existait pas en 1857. On le sait, les *Fleurs du mal* sont plus un livre qu'un recueil, Baudelaire a revendiqué un ordre des poèmes. La substitution implique donc deux lectures différentes, sinon du livre dans son ensemble, au moins du début du livre. Ce qui change entre la première et la seconde édition, c'est non seulement un poème, mais aussi le pont entre le premier et le troisième poème, entre « Bénédiction » et « Elévation ». On ne peut donc étudier « Elévation » qu'en s'interrogeant d'abord sur ce changement de « pont ».

Aussi bien « L'Albatros » que « Le Soleil » sont des images du poète qui annoncent thématiquement « Elévation ». Mais la substitution de l'un par l'autre doit attirer notre attention sur la différence opérée dans la représentation allégorique du poète. « Le Soleil » fait parler le poète du soleil, « ce père nourricier » qui « fait s'évaporer les soucis vers le ciel », en lequel il trouve un double :

*Quand, ainsi qu'un poète, il descend dans les villes,
Il ennoblit le sort des choses les plus viles,
Et s'introduit en roi, sans bruit et sans valets,
Dans tous les hôpitaux et dans tous les palais. (OC I, 83)*

Le poète est ici présenté à travers sa tâche, qui est de dégager la beauté du monde moderne, à travers la figure de du « parfait chimiste » qui veut transformer la boue en or,

comme sous l'effet du soleil. « L'Albatros » offre une représentation de l'artiste méprisé par la société à l'image d'un oiseau majestueux dans le ciel mais « maladroit et honteux », « gauche et veule », « comique et laid » quand il marche sur le plancher d'un bateau, devenu la risée des matelots. On se souvient de la dernière strophe :

*Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher. (OC I, 10)*

Baudelaire rappelle l'affinité du poète avec les hauteurs : c'est un lieu amène pour lui puisque ni l'archer ni les tempêtes ne l'y menacent : c'est-à-dire que ni les attaques venant du monde vulgaire (les flèches de l'archer) ne l'atteignent pas, ni l'agitation du ciel ne le perturbe (car au contraire il habite cette agitation). Le poète, dans le ciel, est chez lui, à l'inverse il est « exilé sur le sol » et « ses ailes de géant l'empêchent de marcher ». Ses facultés naturelles, qui lui permettent de s'élever et de planer, le gênent parmi la foule, font de lui un objet de moquerie, un personnage hué. La substitution au « Soleil » de « L'Albatros » pourrait peut-être être expliquée par les déboires judiciaires qu'a entraînés la publication des *Fleurs du mal* en 1857. La datation du poème étant, comme l'indique Claude Pichois, très difficile, il est impossible de savoir exactement si cette hypothèse est juste, nous nous contentons de la poser.

Ce qu'apporte « L'Albatros », c'est la séparation entre la masse (« le bétail ahuri des humains » écrira plus tard Mallarmé) et le poète, entre le pluriel et le singulier. Plus généralement, l'ici-bas est le terrain des sentiments douloureux que ne connaît pas le poète quand son esprit est dans les hauteurs. Cette séparation sera reprise dans « Elévation », puisque le poète demande à son esprit de s'envoler « bien loin de ces miasmes morbides » et de dépasser « les ennuis et les vastes chagrins / Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse ». « Elévation » fonctionne ainsi comme une volonté de retrouver sa nature aviaire. On pourrait même s'étonner de la contradiction que soulevait la succession « Le Soleil » - « Elévation » : puisque le poète « ennoblit le sort des choses les plus viles », pourquoi désire-t-il quitter ce monde dans le poème qui le suit ? Le soleil, bien que figure céleste, était décrit comme celui qui « descend dans les villes », mouvement au terme duquel une magie était opérée, et n'ouvrait donc pas vraiment la voie d'une élévation. A l'inverse, la description du

martyr de l'albatros « exilé sur le sol » appelle « Elévation ». « Elévation » doit rétablir la place du poète, lui redonner un élan.

Baudelaire donne à l'élévation une dimension d'arrachement à l'ici-bas pour accéder à son contraire : là-haut. La répétition au sein du vers 1 de la locution « au-dessus » puis au sein du vers 3 de « Par-delà », repris au début du vers suivant, insiste sur cette volonté d'enlèvement, de départ de l'ici par l'accès à la hauteur. On distingue deux mouvements parallèles au sein de ce premier quatrain : le premier (v. 1 & 2) qui simplement appelle à prendre de la hauteur (aller « au-dessus ») par rapport aux éléments familiers de l'habitat terrestre, puis le second (v. 3 & 4) mouvement accentue le premier en cherchant un dépassement (aller « par-delà »), une traversée des couches célestes. Le lieu amène, situé plus loin encore que « les confins des sphères étoilées », est avant tout un *ici* négatif, il tire son peu de réalité du contraste que font avec lui les éléments cités, de ce que Baudelaire les écarte. L'éloignement et la hauteur de ce lieu sont si incommensurable qu'il en devient presque irréel, c'est en quelque sorte ce qui reste quand on a supprimé le monde d'ici-bas. Ce lieu semble se situer « N'importe où ! n'importe où ! pourvu que ce soit en hors de ce monde ! » (OC I, 357), comme il l'écrira plus tard dans le *Spleen de Paris*. Plus généralement, on peut dire que la volonté d'élévation de Baudelaire est ici très proche du thème de la fuite hors du monde. Le vers 9 rappelle cet impératif de fuite, fait du poète à son esprit : « Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ».

On connaît l'importance de l'odorat et des parfums pour Baudelaire, qui donne ici l'occasion d'une distinction entre les « miasmes morbides » et « l'air supérieur », entre un air qui tue quand on le respire et l'autre qui purifie, qui lave. L'esprit y passe comme on fait lors d'un rite purificateur, qui ne débouche sur aucune appartenance sinon celle qui lie à communauté de ceux qui s'élèvent. L'aspect rituel de l'élévation est aussi suggéré par le fait qu'il y ait, dans la première strophe, neuf éléments ou lieux à dépasser. Hugo Friedrich rappelle l'alignement de Baudelaire sur la tradition mystique¹. L'aspect rituel de l'élévation vient aussi du processus d'incorporation qui s'opère dans les hauteurs : aller dans l'air supérieur implique autant de respirer cet air que d'y nager, puis ensuite de « boire le feu clair qui remplit les espaces limpides ». Une fois enlevé, il faut s'enivrer de ce feu, jouir infiniment de la clarté de l'espace et de l'énergie qu'il confère.

¹ Hugo Friedrich, *Structure de la poésie moderne*, Librairie Générale Française, Livre de poche n° 555, 1999, traduit par Michel-François Demet, p. 62

La dimension corporelle est bien sûr développée dans le second quatrain, dans lequel Baudelaire développe l'harmonie entre la hauteur et le poète, harmonie suggérée par un « mouvement agile ». L'aménité du lieu est une adéquation, une complémentarité : l'esprit est en hauteur comme le nageur dans l'eau. Le nageur est si bien dans l'eau qu'il se pâme, ainsi le poète dans les hauteurs peut-il s'abandonner, le mouvement n'est pas une contrainte mais l'expression d'une liberté. On trouve un écho à l'élévation décrite ici dans *Richard Wagner et Tannhäuser à Paris*, quand Baudelaire raconte les sensations qu'il a éprouvées en écoutant l'ouverture de *Lohengrin* : « Je me souviens que, dès les premières mesures, je subis une de ces impressions heureuses que presque tous les hommes imaginatifs ont connues, par le rêve, dans le sommeil. Je me sentis délivré *des liens de la pesanteur*, et je retrouvai par le souvenir l'extraordinaire *volupté* qui circule dans *les lieux hauts* (...) Alors je conçus pleinement l'idée d'une âme se mouvant dans un milieu lumineux, d'une extase *faite de volupté et de connaissance*, et planant au-dessus et bien loin du monde naturel. (...) Aucun musicien n'excelle, comme Wagner, à *peindre* l'espace et la profondeur, matériels et spirituels. » (OC II, 784). Ce texte nous permet de résoudre le paradoxe d'un esprit qui semble prendre son envol mais dont l'imagerie est celle d'un corps. L'essor de l'esprit permet à la chair de se sentir libérée « *des liens de la pesanteur* » : l'envol de l'esprit n'est pas un affranchissement du corps mais de ce qui fait le corps se sentir lourd : le germe mortel peut-être, l'intuition forte de la finitude, du recourbement de l'être vers la terre.

L'esprit qui est infini ne se sent plus limité par le corps, ce « tombeau de l'âme », néanmoins ce qui domine c'est la « volupté » : certes pas encore le plaisir des corps amoureux qui se rencontrent, mais il y a toutefois la suggestion d'un plaisir érotique. Le « bon nageur qui se pâme dans l'onde » ne fait pas que s'abandonner, il ne devient pas tout à fait eau lui-même, mais « sillonne gaiement l'immensité profonde », c'est-à-dire qu'il *pénètre* la matière des hauteurs. L'esprit y trace un sillon, peut-être avec la même violence sensible que le paysan qui plante le soc dans la terre meuble. La « profondeur » évoquée préfigure le champ d'une poétique de l'ensevelissement, de la descente, à venir dans les *Fleurs du mal*, indissociable de l'élévation. Jouve avait perçu cette ambiguïté du mouvement baudelairien, qui le résumait ainsi : « la volonté de spiritualiser et la passion de creuser² ». Ainsi l'élévation renvoie-t-elle le poète à une activité tournée vers la réalité sensible du monde, voire vers l'expérience du gouffre. La « mâle volupté » conclut cette suggestion érotique, en faisant la volupté de l'esprit élevé une activité virile, puissante. Paradoxalement, l'élévation

² Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, Fata Morgana, 2006, p. 19

spirituelle dont on pourrait croire qu'elle permet un affranchissement du corps, ne trouve de moyen d'expression que grâce au corps, notamment à travers une poétique du contact, de la pénétration : il s'agit autant d'être pénétré de la matière des hauteurs (il faut boire et respirer, bref : incorporer) que d'y entrer, la sillonner.

Le quatrième paragraphe rappelle la véritable cause de l'élévation : le désir de fuite qu'inspire le monde ennuyeux et vulgaire. Il s'agit d'aller « derrière », de trouver les « champs lumineux » qui offrent la clarté que n'a pas « l'existence brumeuse ». de même la légèreté de l'alouette, son élan vif, vient annuler le poids des « ennuis et des vastes chagrins » ; auxquels s'opposent la « sérénité » du royaume des hauteurs. Les hauteurs sont encore une fois construites de manière directement opposée à l'ici-bas. S'élever consiste en un apaisement, une libération, un débarrassage de ce qui encombre. Toutefois ce n'est qu'à la fin qu'une proposition positive est faite : comprendre « Le langage des fleurs et des choses muettes ». Baudelaire a commencé par rendre la sensation d'élévation, sensation de connaissance sensuelle sinon érotique, qui de plus est atteinte « sans effort ». La fin du poème évoque le bonheur de celui qui peut s'élever et « plane sur la vie », réduisant ainsi le nombre de ceux qui en ont la possibilité, si la compréhension se fait sans effort, c'est certainement qu'ils ont une tendance naturelle à l'élévation et l'entendement de ce langage. Le premier poème de la section « Spleen et Idéal », « Bénédiction », a montré cette singularité du poète. Enfant, le poète « joue avec le vent, cause avec les nuages », bref : est en relation directe avec le monde, le connaît instinctivement et « sans effort ». Dans *Le Peintre de la vie moderne*, Baudelaire écrira que « le génie n'est que l'enfance retrouvée à volonté (...) ». Le génie, l'inspiration, seront la tentative de revenir à un état d'enfance, un état de communication avec le monde et de l'ivresse qu'apporte cette connaissance *immédiate*. Max Milner : « La présence de l'enfance dans son œuvre, il faut surtout la chercher dans une certaine forme de contact avec le monde, dans la vibration nerveuse et l'allure spasmodique de sa sensibilité, dans la délicatesse féminine et la gourmandise sensuelle avec lesquelles il se laisse pénétrer par les impressions les plus voluptueuses. ³ » Nous avons vu comment « Elévation » donnait une illustration de ce rapport sensible au monde, rapport enfantin car passant directement par les sens.

³ Max Milner, *Baudelaire, enfer ou ciel, qu'importe ?*, Paris, Plon, 1967, p. 20.

On comprend ainsi le rôle de « L'Albatros » qui, avant « Elévation », permet de faire sentir la volonté de retrouver l'état d'*enfant*. L'Albatros concrétise la bénédiction en montrant l'incompatibilité du poète avec les autres hommes, et permet à « Elévation » d'amorcer le rétablissement que doit permettre le génie de Baudelaire en en donnant le sens. Le mouvement de rétablissement de l'ivresse enfantine permet d'expliquer la substitution de « Le Soleil » par « L'Albatros ». L'ivresse procuré à l'enfant par la connaissance immédiate et sensible du monde, c'est la volupté que retrouve le poète quand il est dans les hauteurs. Le besoin de rétablissement qu'amorce « Elévation » vient de l'impossibilité de vivre parmi les hommes dont souffre le poète (« L'Albatros »). L'élévation s'inscrit ainsi plus largement dans un mouvement de rejet du monde (cf. § 1) dans ce qu'il a de vulgaire, d'ennuyeux. Il faut cependant attendre la fin du poème pour entrevoir la concrétisation de cet arrachement au monde. Les premier paragraphes ont explicité ce désir et rendu compte de la jouissance que procure le sentiment des hauteurs : comprendre « sans effort / Le langage des fleurs et des choses muettes ». On pourrait spéculer sur cette phrase en soulignant d'abord le mot « langage ». Le langage est d'abord la faculté de mettre en œuvre des signes selon des règles qui sont propres à une communauté non moins que ces signes. Il s'agit donc pour le poète de convertir sa fonction langagière, du moins son écoute et sa compréhension. De laisser le langage qui lui est propre pour s'ouvrir à un autre langage, propre aux « fleurs » et aux « choses muettes ». Le mutisme des « choses » nous force à imaginer un langage composé de bien autre chose que des mots, mais de quoi, le poème ne le dit pas. Et si les fleurs parlent, que disent-elles ? L'expression est pour le moins rêveuse, et l'on peut pour le moins discerner le pressentiment dans la nature de ce que Bonnefoy nommera plus tard « une syntaxe ».

On ne peut manquer toutefois de noter que le poème qui suit directement « Elévation » est le célèbre sonnet « Correspondances ». Baudelaire y explique que « La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles ; » Les aspects de la nature, couleurs, odeurs, bref : ses formes sensibles sont des symboles. Mais non pas des symboles privés d'existence et qui ne seraient qu'un pont vers autre chose, vers une autre réalité devant laquelle le symbole s'efface. Dans le cours au Collège de France qu'il a réservé à Baudelaire, Yves Bonnefoy résume ainsi :

On appellera symbole la sorte de réalité qui, impliquée dans une relation analogique, transcende notre capacité à la conceptualiser, n'est là présente qu'en se refusant à cette sorte d'approche, et laisse ainsi entrevoir, dans le rapport des deux termes, une profondeur du coup délivrée de tout risque d'interprétation réductrice⁴

⁴ Yves Bonnefoy, *Lieux et destins de l'image. Un cours de poésie au Collège de France 1981 – 1993*, Seuil, La Librairie du XXe siècle, 1999, p. 209

On retrouve dans ces lignes l'incessant combat que mène Yves Bonnefoy contre la pensée conceptuelle. Il faut souligner l'idée qu'une « profondeur » est « délivrée ». Bonnefoy ne parle pas de profondeur sans raison : on connaît l'affinité de Baudelaire avec ce thème :

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 n'y a pas d'autre rive : ce à quoi mène la connaissance symbolique semble plutôt être celle de l'unité de la nature, au-delà de ses formes sensibles qui n'en perdent pour autant pas leur particularité. La relation symbolique part des aspects de la nature pour arriver à elle-même : retrouver le multiple dans l'un et l'un dans le multiple. Très certainement les correspondances sont ce qui faisait la joie et l'ivresse de l'enfant « béni ».

On peut donc émettre l'idée que « Correspondances » succède directement à « Elévation » car il décrit le fonctionnement « langage des fleurs et des choses muettes ». Le « mutisme » en question n'est peut-être rien d'autre que l'aspect « confus » des « paroles » de la Nature. Dans *Structure de la poésie moderne*, Hugo Friedrich fait un rapide commentaire de « Elévation » dans le chapitre qu'il consacre à Baudelaire : selon lui ce poème est significatif du mouvement baudelairien qui s'élève mais retombe parce que ce qu'il vise une « idéalité vide ». Friedrich voit ici le malheur de la modernité qui est incapable de sentir une transcendance ou d'en recréer une. Mais on peut tenter de lui opposer que le champ des investigations baudelairiennes n'était peut-être celui pas une transcendance traditionnelle, platonicienne. Il semble plutôt que l'objet de la connaissance poétique, chez Baudelaire, soit moins une « idée » qu'il voudrait contempler que l'unité du monde, non détachée de celui-ci. « Elévation » ne peut être considéré isolément, le lecteur ne doit pas oublier que « Correspondances » lui succède, comme un pas supplémentaire sur la voie de la connaissance dont la poésie est le moyen. Ce que Baudelaire développe dans « Correspondance » (comme un manifeste théorique), il le reprend et l'approfondit dans la suite du recueil. Notamment, le poème qui suit « Correspondances » : « J'aime le souvenir de ces époques nues... ». Dans ce poème, Baudelaire décline le système des correspondances en expliquant les nouvelles formes du beau : « Des visages rongés par les chancres du cœur, / Et comme qui dirait des beautés de langueur ». Ce que Baudelaire nomme la modernité est ici expliqué : elle consiste en la recherche de l'immuable à travers les formes apparemment laides, repoussantes qu'offre la société moderne, selon le mode des correspondances. La

modernité s'emble n'offrir qu'un visage mort, les « choses muettes », mais elle est le terrain obligé du poète qui s'engage dans son temps. La poésie consistera à inventer – *invenio* signifiant trouver, rencontrer – le sens et le beau de ce qu'offre la modernité.

On ne peut manquer de relever le paradoxe que notre démonstration soulève : l'élévation se faisait précisément dans un rapport de négation de l'ici-bas, et pourtant l'entendement final qu'elle apporte est celui de la nature, du « langage des fleurs et des choses muettes ». De même si, tel l'albatros, les « ailes de géant » du poète « l'empêchent de marcher », comment se fait-il que la tâche du poète soit de comprendre l'ici-bas. Cette tâche – comprendre l'unité du monde, planer sur la vie, n'est-ce pas celle du Soleil qui, comme le poète « ennoblit le sort des choses les plus viles ». Cela explique pourquoi « Le Soleil » figurait en deuxième place dans le recueil avant d'être changé par « L'Albatros ». Mais on comprend aussi ce changement : la figure de l'albatros permet d'opérer la transition entre « Bénédiction » et « Elévation ». La véritable exploration moderne se fait dans ce qui sera « Tableaux parisiens », il n'est donc pas surprenant que le changement d'ordre que nous avons relevé soit suivi de la création de la section « Tableaux parisiens ». Nous ne nous pencherons pas ici sur l'économie de cette section, pourtant riche.

Conclusion

L'élévation dont parle Baudelaire est une image des sensations données par la connaissance du monde. L'unité retrouvée du monde, de tous ses aspects permet de ressentir une élévation. Evoquant Baudelaire de manière générale, Jouve parle d'un « “travail spirituel”, qu'il entend accomplir pour son compte, seul, contre les multitudes ; et c'est l'aspiration religieuse de Baudelaire, caractérisée par le *rite* personnel. ». « Elévation » présente un moment de ce rite : l'élévation comme négation de l'ici-bas, du monde « monotone et petit » où la vie est « Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui ». Les hauteurs sont avant l'objet d'une rêverie (celle d'un « arrière monde » dont Georges Blin a expliqué la « nostalgie » dans son *Baudelaire* en 1939) qui doit mener à une reconnaissance nouvelle de la nature. Elle est toujours un vol qui « plane sur la vie » et n'en détourne pas les yeux, bien qu'elle proclame s'en détacher.