

LE CŒUR DE CHARLES BAUDELAIRE

Ne méprisez la sensibilité de personne. La sensibilité de chacun, c'est son génie.

Charles Baudelaire

Le motif du cœur est omniprésent dans l'œuvre de Charles Baudelaire où il participe directement au travail de figuration du poète : *cœur mis à nu*, cœur ailé d'Agathe, cœur des filles en qui Satan a mis « le culte de la plaie et l'amour des guenilles », cœur mangé de « Causerie », cœur offert à la « muse vénale », ou distrait de sa propre rumeur par la rumeur de la mer, cœur « gros de rancune et de désirs amers », ou froid cœur « de neige » de la Beauté, cœur irritable de « Sonnet d'automne », cœur amoureux ou cœur plaintif, cœur vengeur de « Semper eadem » enivré d'un mensonge, cœur cherchant l'oubli et l'ivresse...

Cette présence est si assidue dans « Spleen et idéal », première partie des *Fleurs du Mal*, que le traditionnel foyer du sentiment y devient l'organe du spleen : une *rate* en quelque façon rehaussée, avant son définitif ravalement dans l'estomac rimbaldien... Ce cœur mélancolique, accablé par l'animalité et dévoré par la spiritualité, est un lieu de souffrance et d'aspiration, un carrefour où transitent et s'opposent des forces contraires. Métonymie du poète, centre et circulation, crypte et élévation, il est par excellence le siège du processus de concentration / vaporisation dont souffre le moi.

Ce cher, lourd et vibrant foyer du sentiment, est toutefois pour Baudelaire objet de défiance, en ce qu'il renvoie à une mythologie de la spontanéité que les romantiques ont célébrée, mais à laquelle l'auteur des *Fleurs du mal* ne croit plus : « Défions-nous du peuple, du bon sens, du cœur, de l'inspiration, et de l'évidence » écrira-t-il dans « Mon cœur mis à nu¹ ».

*Que bâtir sur les cœurs est une chose sottie;
Que tout craque, amour et beauté,
Jusqu'à ce que l'Oubli les jette dans sa botte
Pour les rendre à l'Éternité!²*

¹ *Œuvres complètes*, T1, Paris : Éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1975, p. 693.

² « Confession », in *Les Fleurs du mal*, id., p. 46.

On sait que Baudelaire a ironisé sur Musset et son fameux « Frappe-toi le cœur, là est le génie ». À ses yeux, l'auteur de *Rolla* appartient à l'École « mélancolico-farceuse »³. Il le qualifie de « croque-mort langoureux »⁴, voire tout simplement de « mauvais poète » ou de « saligaud », impuissant à comprendre « le travail par lequel une rêverie devient objet d'art ». Et il ajoute : « Alfred de Musset, féminin et sans doctrine, aurait pu exister dans tous les temps et n'eût jamais été qu'un paresseux à effusions gracieuses. »⁵

Mais dans *Les Fleurs du mal*, le cœur souffrant se trouve obscurément *revitalisé* par l'imagination. Cette « reine des facultés » le ranime et en régénère la figuration. De sorte qu'il devient à la fois une collection d'images et une fabrique d'images. Il obéit à la tyrannie de l'imaginaire, comme le cœur d'Emma Bovary, en qui Baudelaire salue cette même faculté hystérique :

*L'imagination, faculté suprême et tyrannique substituée au cœur, ou à ce qu'on appelle le cœur d'où le raisonnement est d'ordinaire exclu (...); (une) énergie soudaine d'action, rapidité de décision, fusion mystique du raisonnement et de la passion, (...) (le) goût immodéré de la séduction, de la domination et même de tous les moyens vulgaires de séduction, descendant jusqu'au charlatanisme du costume, des parfums et de la pommade.*⁶

Cœur de femme et tête d'homme, tel pourrait être le poète qui va lui aussi chercher dans le maquillage sa vérité. Il convient en effet, pour écrire, d'atteindre « une espèce d'androgynéité, sans (laquelle) le génie le plus âpre et le plus viril reste, relativement à la perfection dans l'art, un être incomplet. » Le dialogue de Baudelaire avec la figure du « cœur » tourne et retourne dans tous les sens cette question-là : le cœur est cet organe qui se laisse pénétrer « jusqu'à la douleur », par toutes les sensations et tous les sentiments, tout comme le poète est cet homme qui « entre, quand il veut, dans le personnage de chacun », celui qui « jouit de cet incomparable privilège qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui ».⁷

Le portrait du poète en dandy pourrait être un portrait du poète en femme froide et stérile, adorant la muse de l'impuissance, parce que son cœur a été mangé.

³ « Le hibou philosophe », in *Œuvres complètes*, T.2, Paris, Gallimard, 1976, p. 51.

⁴ « Lettre à Jules Janin », *id.*, p. 235.

⁵ « Théophile Gautier », *id.*, p. 110.

⁶ « Madame Bovary », *id.*, p. 82.

⁷ « Les Foules », in *Le Spleen de Paris*, *Œuvres complètes*, T.1, *opus cit.*, p. 291.

Cœur mangé

L'une des fables les plus insistantes de la mythologie est celle du cœur mangé⁸, qu'il s'agisse du cœur brutalement dévoré de la victime, ou du cœur offert à la consommation d'une tierce personne. Ainsi Plutarque rappelle-t-il que les Titans, premières créatures de la terre, se sont emparés de l'enfant Dionysos, ont dépecé et cuisiné son corps pour en faire leur repas. Mais la foudre de Zeus les a exterminés avant qu'ils aient atteint le cœur : Dionysos put ainsi renaître, régénéré par son seul cœur.

Chez Baudelaire, la figure du cœur mangé par les bêtes se retrouve notamment dans « Causerie ». Le cœur possède dans ce sonnet un statut étrange, puisqu'il est à la fois disparu (« mangé ») en tant qu'organe sensible, et toujours présent, mais tel un « palais flétri par la cohue ». Non plus lieu propre mais lieu commun — stéréotype, pourrait-on dire. L'intimité a été dévastée par ce qui aurait dû la renforcer ou la combler : l'amour. Le centre précieux du moi (« palais ») est à présent un lieu orgiaque et insurrectionnel, un espace de désordre, d'ivresse et de furie.

La même figure se retrouve dans « L'Héautontimorouménos » :

Et dans mon cœur qu'ils souleront

Tes chers sanglots retentiront.

La relation amoureuse, volontiers présentée comme guerrière⁹, est ainsi décrite comme un débordement de forces incontrôlables. L'amour viole et vole le « moi ». Il constitue une prostitution du sujet :

Qu'est-ce que l'amour ?

Le besoin de sortir de soi.

L'homme est un animal adorateur.

Adorer, c'est se sacrifier et se prostituer.

*Aussi tout amour est-il prostitution.*¹⁰

N'assiste-t-on pas, sous la plume de Baudelaire à quelque chose comme *la fin de l'amour* : obsèques de la poésie et de la croyance aussi bien ? Ce travail de fossoyeur du sentiment se poursuivra dans l'œuvre de Rimbaud et de Mallarmé, nécessitant un effort de réévaluation et

⁸ Jean Pierre Camus, *Le cœur mangé*, (1635).

⁹ Voir le poème « Duellum ».

¹⁰ *Mon cœur mis à nu*, *Œuvres complètes*, T1, *opus cit.*, p. 692.

de ressaisissement, par-delà l'usure des motifs romantiques qui chez Baudelaire subsistent à l'état de stigmates ?

Cœur prostitué

Le cœur mangé (par l'amour), est un cœur prostitué. Baudelaire dessine une figure de poète en *putain chaste*, mettant son corps en scène et réservant son cœur, se vendant à tous mais n'étant à personne.

Prostituer, c'est profaner. Or Baudelaire entend faire « de la révélation avec de la profanation »¹¹. Non seulement la souffrance purifie, mais elle change l'intime en spectacle et en parabole de la condition humaine commune. Le cœur n'est plus l'espace réservé d'un sujet qui se plaint de son malheur singulier, mais le lieu d'une investigation collective. Il se prostitue, pourrait-on dire, à bon escient, ou pour la bonne cause, à la façon du Christ qui endosse les péchés du monde. Le poète est le double souffrant du Dieu qui s'est retiré. Son Fils résiduel. Il ne vient pas annoncer de Terre promise, ni réveiller quelque Genèse : il prend acte d'une absence et d'une dégradation. Il consigne, pour rien, en ses vers, un état de faits.

Cœur vampirisé

Il arrive que le poète lui-même mange son propre cœur :

*Je suis comme un peintre qu'un Dieu moqueur
Condamne à peindre, hélas! sur les ténèbres;
Où, cuisinier aux appétits funèbres,
Je fais bouillir et je mange mon cœur¹².*

Dans « Héautontimoroumenos », Baudelaire se portraiture en bourreau de soi-même : « Je suis de mon cœur le vampire ». Cette vampirisation de soi, qui métaphorise la division fratricide du sujet, traduit aussi bien la violence exercée par l'intelligence critique sur le sentiment. L'énergie du poète se paralyse, cependant que son sang le quitte ou se coagule. Perdant le courage d'agir, il se change en dandy lucide et désespéré. Comme le soleil couchant du siècle, le cœur baudelairien est hémorragique. De sorte que le poète en vient à s'exclamer :

¹¹ Voir Michel Deguy, *La raison poétique*, Éd. Gallilée, 2000, p.25.

¹² « Un fantôme », *Œuvres complètes*, T1., p. 38.

« C'est tout mon sang, ce poison noir »¹³. La bile noire de l'encre a pris la place du sang rouge. Écrire répand et combat l'humeur sombre. L'écriture n'offre pas au cœur une issue, ni ne répand sur lui un baume : elle le plaisante nerveusement, le malmène et le martyrise, elle le contraint à *purger sa peine*, afin d'y cueillir le mal en sa fleur.

Cœur rongé

Variante du cœur mangé est le cœur rongé par les vers, comme la charogne. Alors le chant devient chancre et les vers sont vermine.

Tel est bien le cœur moderne : rongé par le spleen, comprimé par « la honte, les remords, les sanglots, les ennuis », atteint d'un « mal mystérieux », distillé par cet « obscur Ennemi » qu'est le temps¹⁴. C'est un cœur maladif, comme les « fleurs » elles-mêmes. C'est un cœur « ulcéré »¹⁵ par l'amour qui le dévore comme un chancre. Le cœur baudelairien est plein de trous, et c'est pourquoi il n'est pas loin de devenir œil ou fenêtre, instrument optique capable d'accéder à l'intimité cachée des semblables, aussi bien que d'entrouvrir les lointains. De son ulcération, il extrait une vision. De son défaut de sentiment, il tire une compassion. C'est seulement parce que le mal le ronge qu'il peut devenir, comme le cœur prostitué de Dieu, « le réservoir commun, inépuisable de l'amour ».¹⁶ Cœur aimant, parce que fêlé et troué : sonore donc, et sensible à la façon d'une corde.

Cœur-cible et cœur discordant

Lorsqu'il se maintient comme le centre hypothétique de la personne, ce cœur est la cible des traits empoisonnés du remords¹⁷. Les « vibrantes douleurs » viennent y planter leurs flèches¹⁸.

¹³ « L'Heautontimorouménos », *id.*, p. 78.

¹⁴ « L'Ennemi », *id.*, p. 16.

¹⁵ « Duellum », *id.*, p. 36.

¹⁶ *Mon cœur mis à nu*.

¹⁷ « L'irréparable », *id.*, p. 54.

¹⁸ « L'Horloge », *id.*, p. 81.

Se retrouve ici à la fois une image dégradée du cœur victime des flèches de l'amour, et un avatar de la figure du poète en Christ ou en Saint-Sébastien. Baudelaire se peint en poète percé dont le cœur saigne ou coule moins qu'il ne vibre, comme un instrument discordant, une mauvaise lyre.

Ce cœur rend un son de cloche fêlée, ou de « tambour voilé », car il ne peut battre qu'au diapason de la mort :

*Mon cœur, comme un tambour voilé,
Va battant des marches funèbres.¹⁹*

Dans « Le Chat », il advient curieusement que le miaulement de l'animal joue à son tour sur ce cœur comme sur un instrument. Ce n'est pas alors la musique qui le fait vibrer, mais un cri réputé pour être à la fois plaintif, lascif et pénétrant :

*Non, il n'est pas d'archet qui morde
Sur mon cœur, parfait instrument,
Et fasse plus royalement
Chanter sa plus vibrante corde.*

Le chat dont le cri fait chanter la plus vibrante corde du cœur allégorise l'origine de la parole. Ainsi le cœur devient-il la corde nerveuse d'une lyre mal accordée. Cela, au gré d'un jeu avec l'étymologie latine (cors, cordis), ou s'entend par homophonie le mot « corde ». Une espèce de réseau se constitue ainsi, notamment à la faveur de la rime, entre la *corde*, la *discorde* et le *cœur*. Toute une thématique du « faux accord » se développe autour du cœur, incapable de parvenir à la *concorde* amoureuse (ou à l'entente *cordiale*) comme de rendre un son juste. Ce foyer de la sensibilité est ainsi voué à souffrir de la fatalité d'une insensibilité à la fois subie et éprouvée, répétée tout au long des *Fleurs du mal* avec une cruelle insistance, qui est la modalité paradoxale de la compassion chez Baudelaire.

Cœur insensible

Le cœur hivernal qu'annonce « Chant d'automne » est un « bloc rouge et glacé ». Il bat en frissonnant dans la poitrine humaine, au diapason du « cœur de neige » de la beauté.

¹⁹ « Le Guignon », id., p.17.

L'organe de la chaleur humaine, de la cordialité, est saisi par la glaciation. Ainsi que l'écrit Baudelaire à propos de Laclos : « s'il brûle, c'est à la manière de la glace »²⁰.

Dans « Obsession » , c'est le sommeil qui est appelé comme une forme d'insensibilisation secourable pour ce « cœur sombre et boudeur » :

*Résigne-toi mon cœur
Dors ton sommeil de brute .*

Cette recherche de l'insensibilité conduit évidemment à l'image du cœur de pierre, mais traité de façon si absolue dans « La Béatrice » que cet organe sensible devient le lieu où le poète aiguisé le poignard de sa pensée, alors qu'il est d'ordinaire celui où le poignard s'enfonce :

*Dans des terrains cendreaux, calcinés, sans verdure,
Comme je me plaignais un jour à la nature,
Et que de ma pensée, en vaguant au hasard,
J'aiguisais lentement sur mon cœur le poignard,
Je vis en plein midi descendre sur ma tête
Un nuage funèbre et gros d'une tempête,
Qui portait un troupeau de démons vicieux,
Semblables à des nains cruels et curieux.*

Aiguiser sur le cœur le poignard de la pensée, à la faveur d'une vague rêverie dans un espace désolé, c'est en quelque sorte renforcer l'acuité de l'intelligence par le défaut du sentiment. Celui-ci émousse la pointe : il humanise, il adoucit, il fait perdre à l'esprit et à la plume une part de leur acuité. À l'inverse, l'insensibilité devient principe de connaissance.

Cœur « profond comme un abîme »

Ainsi creusé, le cœur devient un espace insondable, voire un gouffre dans lequel « couve une sombre flamme²¹ ». Le bien ne peut le combler, il réclame le mal car il tient lui-même de l'Enfer²², avec ses « profondeurs noires ». C'est le cœur du criminel, accablé par l'animalité.

²⁰ « Note sur *Les Liaisons dangereuses* », *Œuvres complètes*, T.2, *opus cit.*, p. 67.

²¹ « La Géante ».

²² Voir « Horreur sympathique » et « Danse macabre ».

Un cœur où la Haine tend à prendre la place de l'impossible amour. Un cœur subissant la morsure de l'ironie et qui rime volontiers avec « moqueur », devenu le mot du cœur²³.

C'est un organe noir de mélancolie (*mélas kébôlé*), la chambre mortuaire d'un sujet-crypte, d'un sujet-caveau, porteur de la malédiction et du deuil :

*Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;
Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos cœurs maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux râles,
Répondent les échos de vos De profundis.²⁴*

Le caveau figural répond à la cathédrale imaginaire²⁵. Le dehors et le dedans sont la proie d'un même vertige. Il semble qu'ils se creusent mutuellement et que le cœur, en aucun cas, ne puisse constituer un refuge.

« De profundis clamavi » est par ailleurs le titre d'un poème de Baudelaire où le cœur lui-même apparaît tombé dans un gouffre :

*J'implore ta pitié, Toi, l'Unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où mon cœur est tombé*

Mais dans ce cœur d'une matière sombre, la poésie va creuser un petit espace lumineux et secret : une niche de clarté. Ainsi va-t-elle extraire le beau du fond du mal. Le cœur est objet d'un tel travail de creusement dans « A une madone » :

*Je veux bâtir pour toi, Madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
Ou tu te dresseras, Statue émerveillée.*

C'est là le travail même des vers qui se trouve désigné. Labeur réservé, secret, à l'écart, qui implique de tourner le dos à la vie et de se réfugier au fond de l'obscurité²⁶, pour y

²³ « Danse macabre ».

²⁴ « Obsession ».

²⁵ « De profundis » sont les deux premiers mots du *Psaume* 130 (« Des profondeurs je crie vers toi, Seigneur... ») récité au cours de la messe des morts. Cette expression constitue un résumé de l'oraison funèbre. Elle équivaut à « lamentons-nous ».

²⁶ Comme dans le petit poème en prose « A une heure du matin » du *Spleen de Paris*.

fabriquer de la lumière et de l'azur. Tel est le travail *au noir* du poète. Travail pour le visible du fond de l'invisible. Pareil à celui d'une eau-forte.

Le même thème se retrouve dans « Paysage » où le poète réinvente l'été depuis le fond de l'hiver:

*Et quand viendra l'hiver aux neiges monotones,
Je fermerai partout portières et volets
Pour bâtir dans la nuit mes féeriques palais.
Alors je rêverai des horizons bleuâtres,
Des jardins, des jets d'eau pleurant dans les albâtres,
Des baisers, des oiseaux chantant soir et matin,
Et tout ce que l'Idylle a de plus enfantin.
L'émeute, tempêtant vainement à ma vitre,
Ne fera pas lever mon front de mon pupitre;
Car je serai plongé dans cette volupté
D'évoquer le Printemps avec ma volonté,
De tirer un soleil de mon cœur, et de faire
De mes pensers brûlants une tiède atmosphère.*

Écrire, c'est donc « tirer un soleil de son cœur ». Fabriquer de la clarté dans de l'obscurité, ou extraire la beauté du mal, substituer un univers et un climat à un autre. C'est s'enclorre pour rouvrir. C'est descendre profond dans la crypte du cœur pour en faire sortir un monde. Écrire prend l'espace et le temps à rebours, tout comme le cœur baudelairien ne peut approcher l'amour qu'à travers un semblant de haine et en s'arc-boutant sans cesse contre l'effusion du sentiment.

Cœur ailé

Le cœur-oiseau ouvre de son vol allègre le poème « Un voyage à Cythère » :

*Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux
Et planait librement à l'entour des cordages;
Le navire roulait sous un ciel sans nuages,
Comme un ange enivré d'un soleil radieux.*

Mais ce bonheur liminaire est de courte durée. Que découvre-t-on, sur l'île des plaisirs de l'amour, « Eldorado banal de tous les vieux garçons », vouée aux « fêtes du cœur » et aux « soupirs des cœurs en adoration », sinon un espace désolé, « un terrain des plus maigres », « un désert rocailleux troublé par des cris aigres » et sur lequel trône en guise de temple le gibet d'un pendu, noir « comme un cyprès ». Ce pendu, par surcroît, doublet de la charogne, est dévoré par les corbeaux :

*De féroces oiseaux perchés sur leur pâture
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur
Dans tous les coins saignants de cette pourriture;*

*Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré
Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,
Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,
L'avaient à coups de bec absolument châtré*

Une métaphore en chasse une autre. Au cœur ailé oiseau blanc vient se substituer l'oiseau noir du mal, comme à l'ange le pendu, lui-même nouvel avatar de l'albatros (cette fois albatros noir), selon une cohérente logique d'emboîtement métaphorique. À la rêverie du cœur accordé, se substitue la destinée de la corde. Ce portrait déchu du poète en pendu fait à nouveau de lui un *danseur de corde*, c'est-à-dire un homme qui n'est ni en bas ni en haut. Au sol, « un troupeau de jaloux quadrupèdes » tournoie, le museau levé, prêts à le dévorer. Au ciel, il y a Dieu et ses anges. Le Pendu de Cythère, tel est le poète, en crucifié de l'amour :

*Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,
Silencieusement tu souffrais ces insultes
En expiation de tes infâmes cultes
Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau.*

Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes! (...)

Au terme de ce processus identificatoire, le poème se referme en boucle : il revient vers le bonheur et l'unité illusoire du commencement pour les nier définitivement, en remettant en jeu par deux fois la figure du sujet-cœur et de son étrangeté absolue au sein de l'univers :

— *Le ciel était charmant, la mer était unie;*

*Pour moi tout était noir et sanglant désormais,
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,
Le cœur enseveli dans cette allégorie.*

*Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...
—Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!*

L'allégorie renvoie directement au processus de symbolisation que l'écriture accomplit. Celle-ci, qui permet au cœur de trouver un refuge (crypte) ou une évasion (ailleurs), est aussi cet autre parler, ce « parler autre » (*alle gorein*) par figures qui conduit à ordonner des images *lourdes de sens*, fatalement mélancoliques. Des images où se rassemblent (*agora, ageirein*) toutes les images. Là s'arrête, se méduse et se pétrifie la vie²⁷.

L'écriture est un « gibet symbolique » où pend l'image du poète. Seule la charité (divine) peut lui permettre de contempler sans dégoût son cœur et son corps réels : l'écriture le maintient parmi les simulacres; elle ne le sauve pas, mais le garde au purgatoire, dans un perpétuel entre deux, attaché à cette corde que sont en vérité les vers...

Le cœur d'Agathe

Le cœur oiseau d'Agathe dans « *Moesta et errabunda* », aspire à s'envoler vers le vert paradis des amours enfantines :

*Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité ?*

Le cœur redevient ici l'organe de l'aspiration à l'idéal. Ce cœur-oiseau est un cœur-vaisseau. À nouveau une substitution s'opère, avec ou grâce à lui : du noir océan à l'océan bleu, de l'immonde au virginal. Mais l'espace espéré de la clarté ne peut être que lointain :

Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate!

²⁷ Voir mon essai « Le septième jour de la pensée », in *La poésie malgré tout*, Éd. du Mercure de France, 1995.

Loin! loin! ici la boue est faite de nos pleurs!
—*Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe*
Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate ?

Le poète parle à travers le cœur d'une autre. C'est ici un portrait du poète en cœur d'Agathe, son identification en vieux prénom de femme. L'aspiration au bien, au bonheur et à la beauté ne pouvant se formuler directement, la figuration opère une mise à distance.

Le cœur baudelairien ne bat et ne paraît pouvoir être heureux qu'au passé²⁸. C'est un cœur dont le battement semble réduit à l'état de réminiscence. Il s'apaise et se réconcilie dans la proximité du tombeau:

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Encloses pour nous sous des cieus plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
*Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.*²⁹

Cœur mis à nu

Edgar Poe voyait dans la réelle mise à nu du cœur un défi absolu lancé à l'écrivain et que nul ne pourrait relever. Ce livre, affirmait-il, « aucun homme ne *pourrait* l'écrire, même s'il l'osait. Le papier se recroquevillerait et se consumerait au moindre contact de sa plume enflammée.³⁰ » Le projet baudelairien d'écrire *Mon cœur mis à nu* apparaît pour la première fois dans une lettre à Madame Aupick du 1er avril 1861:

²⁸ Voir « Le balcon », « Le reniement de Saint-Pierre »...

²⁹ « La mort des amants ».

³⁰ *Œuvres*, opus cit., p. 1490.

Un grand livre auquel je rêve depuis deux ans : Mon cœur mis à nu, et où j'entasserai toutes mes colères. Ah! si jamais celui-là voit le jour, les Confessions de JJ paraîtront pâles. Tu vois que je rêve encore.

Cette complète mise à nu du cœur est « la vraie passion de mon cerveau » ajoute-t-il dans une lettre du 3 juin 1863. Formule intéressante en ce qu'elle livre la clef de l'entreprise : non pas l'expression du cœur, mais le déshabillage complet du cœur par la pensée. Le cœur offert au scalpel critique, et devenant lieu d'examen de la rancœur (« j'entasserai toutes mes colères »). *Mon cœur mis à nu* esquisse un portrait du poète en amer et en rancunier.:

Eh bien! oui, ce livre tant rêvé sera un livre de rancunes. A coup sûr ma mère et même mon beau-père y seront respectés. Mais tout en racontant mon éducation, la manière dont se sont façonnés mes idées et mes sentiments, je veux faire sentir sans cesse que je me sens comme étranger au monde et à ses cultes. Je tournerai contre la France entière mon réel talent d'impertinence. J'ai un besoin de vengeance comme un homme fatigué a besoin d'un bain.

La mise à nu envisagée n'est pas tant celle de l'intimité que celle des sentiments éprouvés à l'égard de l'époque. C'est une manière de dénuder « la France entière », voire la condition humaine dans son ensemble, en dévoilant toutes les souffrances qu'elle peut susciter. Entasser ses colères, c'est révéler tout l'insupportable qui les engendre, qu'il soit bêtise, violence, laideur ou injustice.... « Mon cœur mis à nu » pose le « moi » en séparé, en exilé de l'intérieur dans la condition humaine. Encore cet exil n'est-il pas rupture, mais façon de prendre part au mal, de le diagnostiquer, et donc de connaître l'Époque, les semblables, douloureusement, impitoyablement. La haine demeure principe de connaissance.

Jean-Michel Maulpoix

Extrait du *Poète perplexe*, éditions José Corti, 2002.