



www.comptoir litteraire.com

André Durand présente

‘ ‘L’horloge’ ’

poème de Charles BAUDELAIRE

dans

‘ ‘Les fleurs du mal’ ’

(1857)

*Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit : « Souviens-toi !
Les vibrantes Douleurs dans ton coeur plein d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible,*

*Le Plaisir vaporeux fuira vers l'horizon
Ainsi qu'une sylphide au fond de la coulisse ;
Chaque instant te dévore un morceau du délice
À chaque homme accordé pour toute sa saison.*

*Trois mille six cents fois par heure, la Seconde
Chuchote : Souviens-toi ! - Rapide, avec sa voix
D'insecte, Maintenant dit : “ Je suis Autrefois,
Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde ! ”*

*Remember ! Souviens-toi, prodigue ! Esto memor !
(Mon gosier de métal parle toutes les langues.)
Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or !*

*Souviens-toi que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi.
Le jour décroît ; la nuit augmente ; souviens-toi !
Le gouffre a toujours soif ; la clepsydre se vide.*

*Tantôt sonnera l'heure où le divin Hasard,
Où l'auguste Vertu, ton épouse encor vierge,
Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !),
Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard !»*

Commentaire

Avec cette menaçante horloge, qui adresse à chaque être humain un long discours d'avertissement, d'exhortation, d'exigence, Baudelaire reprit les thèmes pessimistes de la présence obsédante et de la fuite du temps, thèmes classiques dans la poésie romantique et dans '*Les fleurs du mal*'. Il usa d'accents qui, une fois de plus, rappelaient ceux des grands prédicateurs. On sent qu'il fixa toute son attention pour décortiquer le temps, en donner une description minutieuse, en analyser les éléments avec un acharnement qui semble tenir de la haine. En effet, si l'être humain est condamné à chérir le temps, car il est son bien le plus grand, il doit aussi le détester, car il le détruit et annonce sa fin.

Pour lui, le temps était démesurément long, parce qu'il était un oisif, un velléitaire qui, inlassablement, prenait chaque soir de bonnes résolutions qu'il ne tenait pas le lendemain, un mélancolique qui subissait le poids du spleen, de l'insupportable et maladif ennui, un impuissant incapable de vivre, d'agir, de voyager, de travailler, d'aimer. Aussi fit-il du temps «*l'ennemi*» (voir le poème de ce titre), le monstre qu'il lui fallait tuer :

*«Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !»*

Dans '*Le goût du néant*', il répéta :

*«Et le Temps m'engloutit minute par minute,
Comme la neige immense un corps pris de roideur.»*

Dans '*L'examen de minuit*', au soir d'une journée incurieuse, au moment de rendre des comptes sur son emploi du temps, il dressa cet amer bilan : «*La pendule, sonnante minuit,*

*Ironiquement nous engage
À nous rappeler quel usage
Nous fîmes du jour qui s'enfuit.»*

Dans '*Spleen*' (LXXVI), il se plaignit : «*Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.»*

Dans la '*Correspondance*', on trouve ces regrets : «*la fuite du temps, et comme il est mal rempli*» (lettre du 25 décembre 1857) - «*Ah, si j'avais su, quand j'étais jeune, la valeur du temps*» (lettre du 19 février 1858).

D'autre part, certaines réminiscences évidentes ne permettant pas d'en douter, Baudelaire se souvint du poème d'*"España"*, de Théophile Gautier, qui porte le même titre.

Il traça ici la biographie banale d'un humain ordinaire en trois époques, qui sont comme les trois actes d'une tragédie :

- saison du plaisir (strophe 2) ;
- saison de la paresse, vie dépensée à ne rien produire (strophe 4) ;
- tardifs regrets d'avoir oublié les valeurs (strophe 6).

Par sa composition même, le poème est une image du temps : six quatrains d'alexandrins rythmés très régulièrement, aux rimes embrassées, ces vingt-quatre vers correspondant aux vingt-quatre heures d'une journée, le poème fonctionnant donc comme une mécanique d'horloge.

Examinons-le avec précision.

Première strophe

Comme si un défi était lancé contre elle, l'horloge est apostrophée, ainsi que l'indique le point d'exclamation. Elle personnifie évidemment le temps qui passe. Qualifiée de «*dieu*», elle pourrait être une représentation du dieu grec Chronos, dieu du temps qui, dans la tradition orphique, était figuré comme un serpent à trois têtes, l'une d'homme, l'autre de lion et la troisième de taureau. Cette triade pourrait expliquer les trois adjectifs : «*sinistre*», «*effrayant*», «*impassible*». «*Sinistre*» peut avoir ici ses deux sens : «ce qui dit l'avenir» et «ce qui fait craindre un malheur», «qui conduit à la mort». Le dieu est encore «*effrayant*», et d'autant plus qu'il est «*impassible*», c'est-à-dire incapable d'éprouver la douleur ou le plaisir, de faire preuve de compassion. Le hiatus «*effrayant, impassible*», qui n'est pas fortuit, qu'il eût été facile d'éviter en utilisant le mot «effroyable» qui a la même racine qu'«*effrayant*» et un sens plus fort, accentue encore cette impression pénible. Le caractère ternaire se vérifie encore par le rythme 3 / 3 / 3 / 3 du vers, qui n'a ici rien de dansant : il rend le tic-tac de l'horloge, le balancement du pendule, le martèlement régulier des secondes.

Au vers 2, le «*doigt*» du dieu, du temps, qui est hostile, peut correspondre au doigt du Dieu de l'Ancien Testament (qui ne cesse de se dresser devant chacun de nous, pour nous persécuter) mais aussi, plus simplement, à l'aiguille de l'horloge ou au gnomon ou style du cadran solaire. Puis, par ce procédé rhétorique qu'on appelle la prosopopée, cette horloge / dieu parle à un «*nous*» qui indique que Baudelaire lance un message à portée universelle, à tous les êtres humains ; que ce n'est pas seulement lui qui est impliqué. Il fait de l'horloge la grande Institutrice, qui prononce un discours d'avertissement direct, rappelant à l'ordre, à la nécessité de se souvenir de l'inéluctabilité de la catastrophe finale qu'est la mort. Le poème prend donc une caractéristique de la tragédie puisqu'une puissance divine menace le destin de l'être humain, qui se perd au lieu d'affronter la vie, au lieu de construire une existence de vertu ; qui est averti mais porte en lui les causes même de son châtement. L'horloge, tutoyant un être humain (à la fois l'auteur et le lecteur) qui est dépourvu de conscience et de sérieux, lui lance un premier impératif, un «*Souviens-toi !*» qui sera comme un refrain dans le cours du poème, qui doit être une expérience personnelle à laquelle chacun fait face. Dans ce vers, les allitérations en «*d*» et l'assonance en «*oi*» soulignent l'effet de tic-tac.

Tout de suite, dans les deux autres vers du quatrain, est émise la menace : celle de «*vibrantes Douleurs*» dont l'être humain devrait se souvenir avant d'agir, mais qui, puisque, fatalement, il ne le fera pas, «*bientôt*» (premier adverbe de temps du poème), «*se planteront*» de nouveau dans son «*cœur*», «*comme dans une cible*». Et l'être est «*plein d'effroi*» car rien ne fait plus peur que de savoir que d'anciennes douleurs, bien connues et déjà éprouvées, vont revenir. Les «*Douleurs*» sont «*vibrantes*» à la fois parce qu'elles provoquent une intense émotion qui fait frémir, trembler, et parce qu'elles sont comparées aux flèches qui sont projetées sur la «*cible*» qu'est le cœur, et s'y fichent en continuant à trembler. Tirées par des archers invisibles et implacables, elles ne se plantent pas au hasard. Ce ne sont pas des flèches aveugles qu'on peut espérer éviter par la chance. Elles nous visent. Elles nous sont destinées, comme les douleurs de notre vieillesse, nos regrets, nos remords, le poète ayant écrit aussi :

«*Connais-tu le Remords, aux traits empoisonnés,
À qui notre coeur sert de cible?*» ("L'irréparable").

On peut rapprocher cette image de celle du poème "L'horloge" de Théophile Gautier :

«*Oui, c'est bien vrai, la vie est un combat sans trêve,
Un combat inégal contre un lutteur caché
Qui d'aucun de nos coups ne peut être touché ;
Et dans nos cœurs criblés, comme dans une cible,
Tremblent les traits lancés par l'archer invisible. [...]*

*Les Heures, sans repos, parcourent le cadran ;
Comme ces inconnus des chants du Moyen Âge,
Leurs casques sont fermés sur leur sombre visage,
Et leurs armes d'acier deviennent tour à tour
Noires comme la nuit, blanches comme le jour.
Chaque soeur à l'appel de la cloche s'élançe,
Prend aussitôt l'aiguille ouvrée en fer de lance,
Et toutes, sans pitié, nous piquent en passant,
Pour nous tirer du coeur une perle de sang.»*

Et cette image, Baudelaire l'avait aussi utilisée, mais à propos d'une idée différente, dans "À une Madone", poème qui est de 1854, où, s'adressant à une femme aimée, il proférait cette menace :

*«des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept Couteaux
Bien affilés, et, comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton Cœur pantelant».*

Deuxième strophe

Le premier quatrain s'étant terminé sur une virgule, la phrase se prolonge pour continuer à évoquer un avenir qui, car le passé n'est pas que douleur, sera privé du «*Plaisir*» connu auparavant, plaisir qui est «*vaporeux*» parce que son souvenir s'évapore en fumée.

Au vers 6, le «*Plaisir*» est comparé à «*une sylphide*», c'est-à-dire, le terme venant du latin «*sylphus*» qui signifie «*génie*», une créature imaginaire issue des mythologies gauloise, celte et germanique, décrite comme un esprit élémentaire de l'air par Paracelse, se situant à mi-chemin entre l'ange et l'elfe, considérée comme un symbole de beauté, de subtilité et d'aspiration spirituelle. Dans ses "Mémoires d'outre-tombe", Chateaubriand avait révélé qu'adolescent en proie au vague des passions, à la désespérance, il s'était créé une compagne idéale, «*la Sylphide*», qu'il avait parée de tous les attraits de la beauté et de la poésie : «*L'ardeur de mon imagination, ma timidité, la solitude firent qu'au lieu de me jeter au dehors, je me repliai sur moi-même ; faute d'objet réel, j'évoquai par la puissance de mes vagues désirs un fantôme qui ne me quitta plus.*» Mais ces rêves, loin de calmer sa fièvre, l'exaspérèrent encore. À l'âge mûr, il fit de cette «*enchanteresse*» le symbole de son ardente inquiétude, de ses aspirations toujours insatisfaites. D'autre part, avait été créé en 1832 à l'Opéra de Paris, "La sylphide", un ballet de Philippo Taglioni sur un argument tiré d'un conte de Charles Nodier et une musique de Jean Schneitzhoeffter, oeuvre qui eut un immense succès. Voilà qui a pu conduire Baudelaire vers l'idée de ce théâtre, monde artificiel et fugitif par excellence, où la sylphide, après s'être montrée sur le devant de la scène, y avoir dansé, est sortie lestement du plateau, sur un entrechat, dans un froufrou de sa robe de gaze, pour se retirer «*au fond de la coulisse*». Elle est ainsi le symbole de l'être humain qui ne tient qu'un court rôle dans cette immense pièce de théâtre qu'est la vie de l'humanité. On peut rapprocher cette image de celle qui apparaît à la fin de "L'irréparable" :

*«J'ai vu parfois au fond d'un théâtre banal /
Un être, qui n'était que lumière, or et gaze,
Terrasser l'énorme Satan ;
Mais mon cœur, que jamais ne visite l'extase,
Est un théâtre où l'on attend
Toujours, toujours en vain, l'Être aux ailes de gaze !»*

Au vers 7, curieusement, après seulement un point-virgule, le poète passe au présent pour de nouveau s'adresser à lui-même ou tutoyer le lecteur, afin de rappeler que le passage du temps est bien une expérience individuelle, et user d'un style familier pour stigmatiser son hostilité. Il est bien un agresseur dangereux puisqu'à «*chaque instant*», comme un ogre qui consomme la chair des êtres humains, il «*dévore un morceau du délice*», prive peu à peu les êtres humains de leur plaisir.

Or, au dernier vers du quatrain, après un enjambement qui ménage la surprise, et en procédant à une habile inversion, il apparaît que, «À *chaque homme*», la somme de plaisir semble strictement comptabilisée, n'est pas donnée mais «accordée» avec toute la réticence que ce terme sous-entend, et cela «pour toute sa saison», c'est-à-dire sa vie dont la brièveté est suggérée par l'emploi de cette image. Si, traditionnellement, on associait le printemps à la jeunesse, l'été à l'âge mur, l'automne à la vieillesse, et l'hiver à la décrépitude, Baudelaire réduisit la vie humaine à une seule saison, ce qui la raccourcit encore. Cette saison, qui est orpheline, unique, est rongée, grignotée, dévorée, absorbée, par le temps.

Les vers 7 et 8 constituent un distique.

Troisième strophe

Le thème du temps progresse par un éclatement en sous-thèmes plus précis, qui sont aussi des allégories.

D'abord, le temps éternel de l'horloge se décompose jusqu'à l'infiniment petit : les «Trois mille six cents» secondes qui font une heure, Baudelaire ayant sans doute remarqué cette précision mathématique dans l'une des nouvelles d'Edgar Poe qu'il avait traduites, «*Le masque de la mort rouge*» : «Et puis, après la fuite des soixante minutes qui comprennent les trois mille six cents secondes de l'heure disparue, arrivait une nouvelle sonnerie de la fatale horloge». Mais il les a unifiées en un singulier, «*la Seconde*», qui, déifiée même si elle est minuscule, isolée à la fin d'un vers coupé très irrégulièrement, se manifeste par, révélé au-delà d'un enjambement intrigant, son chuchotement insidieux qui répète le refrain : «*Souviens toi !*».

Ce chuchotement pourrait être le fait de cette «*voix d'insecte*» (donc quasiment imperceptible) qui, après la forte coupure que produit le tiret du vers 10, et grâce à un nouvel enjambement dramatique, apparaît comme celle d'un «*Maintenant*», qui dit : «*Je suis Autrefois*». Cela paraît d'abord illogique, mais, en effet, «*Maintenant*» est un moment insaisissable : le temps de prononcer son nom, il a déjà disparu dans le passé. Et pourtant, aussi éphémère, aussi insaisissable soit-il, c'est par le «*maintenant*» que nous faisons l'expérience du temps. On a fait dire aussi à «Aujourd'hui» : «Je fus Demain. Je serai Hier». Et le philosophe Gaston Bachelard constata : «Le temps n'a qu'une réalité, celle de l'instant. Autrement dit, le temps est une réalité resserrée sur l'instant et suspendue entre deux néants.» («*L'intuition de l'instant*»). Mais le poète, qui aurait pu faire dire plus justement à son «*Maintenant*» : «Je suis le Passé», «Je suis Naguère», ne craignit pas l'exagération.

Et peut-être voulut-il, par les deux enjambements de cette strophe, qui viennent en heurter le rythme, nous suggérer que le temps ne passe pas toujours d'une manière très harmonieuse ; que le temps de l'horloge est du temps mécanique, transmis par des multitudes de rouages, de ressorts ; qu'il peut avoir des ratés, des à-coups, des soubresauts. Il est, en effet, segmenté, fractionné, divisé en sections visuelles (les graduations du cadran, le va-et-vient du balancier) et en sections sonores (le tic-tac et les sonneries ou le carillon qui ponctuent les heures et les quarts d'heure). Il n'a ni la fluidité, ni le silence de l'ombre qui se déplace sur le cadran solaire, de l'eau qui coule dans la clepsydre ou du sable qui s'écoule dans le sablier.

Au vers 12, l'image de l'«*insecte*» est poursuivie pour montrer l'hostilité, sinon la méchanceté, du temps : il se conduit comme un insecte maléfique qui suce le nectar des fleurs, la sève ou le sang avec sa «*trompe immonde*» (mais la qualifierait-il lui-même ainsi?). Dans ce vers, on remarque combien Baudelaire excelle à jouer sur les sonorités, à créer une harmonie imitative : les allitérations des consonnes brutales («*p*», «*t*» et «*d*») et l'assonance en «*on*» («*pompé*», «*trompe*», «*immonde*») rendent plus sensible la violence de l'acte.

Quatrième strophe

Au vers 13, le refrain «*Souviens toi !*» revient plus rapidement qu'auparavant, accompagné de sa traduction en deux autres langues : l'anglais («*Remember !*») et le latin («*Esto memor*»), ce qui indiquerait que, peu importe la multiplication des langues depuis la chute de Babel dans la Bible, la

fuite du temps et la nécessité d'en prendre conscience concernant tout être humain, celui-ci étant d'ailleurs, dans l'intervalle, traité de «*prodigue*» parce qu'il dépense le temps sans compter.

Au vers 14, surprend une parenthèse où, «*mon*» étant un indice se rapportant à l'émetteur initial, l'horloge confirme sa capacité polyglotte. C'est en fait assez inutile, plus intéressante étant la mention du son qu'elle a, de son «*gosier de métal*», notation qui se retrouve dans «*Le poème du haschisch*» : «*J'attribuais aux oiseaux ce chant mystérieux du cuivre, et je croyais qu'ils chantaient avec un gosier de métal.*» Il faut savoir que Baudelaire préférait le minéral ou les matières froides comme l'acier à la vie biologique : végétaux ou animaux.

De nouveau se présente un distique, celui des vers 15 et 16, qui marque une progression puisque des secondes on passe aux minutes. Et l'être humain, dans le premier vers, qui est coupé irrégulièrement, est qualifié par l'oxymoron «*mortel folâtre*», qui oppose la gravité (il est promis à la mort) à l'insouciance (pour Littré, était «*folâtre*» «*celui qui aime à faire gaiement de petites folies*»). Aussi l'horloge l'incite-t-elle à «*extraire*», des «*gangues*» (la gangue est la substance qui enveloppe un minerai, ou une pierre précieuse) que sont «*les minutes*», ce qui apparaît après un enjambement et avec un certain style familier : «*l'or*» qu'est le plaisir ou le travail. En effet, dans «*Fusées*», Baudelaire nota : «*À chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps. Et il n'y a que deux moyens pour échapper à ce cauchemar, - pour l'oublier : le plaisir et le travail. Le plaisir nous use. Le travail nous fortifie.*»

Ce quatrain faisait l'admiration de Paul Claudel qui y voyait un superbe coup de gong, un crescendo sur deux lignes suivi d'un retour de crescendo. («*Réflexions et propositions sur le vers français*»).

Cinquième strophe

«*Souviens-toi !*» revient encore, et avec plus de hâte. Puis, dans une image cauchemardesque, le poète, faisant du Temps un joueur hostile et puissant, qui désire ardemment et immodérément gagner la partie, doit, usant d'un présent de vérité générale, reconnaître qu'il y parvient, constatant, de nouveau dans un style familier, presque vulgaire, qu'il le fait «*sans tricher, à tout coup ! c'est la loi*», ce qui peut être un souvenir de «*L'horloge*» de Théophile Gautier où on lit :

*«Un combat inégal contre un lutteur caché
Qui d'aucun de nos coups ne peut être touché...»*

Au vers 19, qui est coupé irrégulièrement, toute la vie est réduite à une seule journée, métaphore en fait bien connue où le jour représente la jeunesse et ses plaisirs, la nuit, la vieillesse et son angoisse. Et sonne encore le pressant «*souviens-toi !*».

Au vers 20, la «*soif*» perpétuelle du «*gouffre*» peut être celle du trou du sablier. Puis, à cette partie inférieure du sablier est opposée la partie supérieure de «*la clepsydre*», puisque «*se vide*» cette horloge de l'antiquité fonctionnant à l'eau (étymologiquement, la clepsydre est la voleuse d'eau), sur le même principe que le sablier, car elle est constituée d'un simple bol conique pourvu d'un orifice à la base, servant à l'écoulement, la mesure du temps se faisant sur des graduations lisibles à l'intérieur du bol. De la goutte d'eau à la goutte de vie volée par l'Horloge, il n'y a qu'une nuance.

Sixième strophe

Le discours s'achève comme il a commencé. En effet, on retrouve l'«*Horloge*», qui, continuant à annoncer ce qui se produira, prévoit que «*Tantôt*», c'est-à-dire dans un proche avenir, «*sonnera l'heure*». Elle est comme «*la pendule d'argent*» qu'évoqua Jacques Brel dans sa chanson «*Les vieux*», «*qui ronronne au salon, qui dit oui qui dit non, qui dit : je vous attends.*» Cette heure est en fait la dernière heure qu'aura choisie un dieu, le Hasard (Albert Einstein disait : «*Le hasard, c'est Dieu qui se promène incognito*»), dieu de l'improbable qui s'oppose au dieu de l'exactitude qu'est l'Horloge, car le hasard sous-entend l'imprévu, l'aléa, l'accident.

L'horloge s'adresse toujours à l'être humain pour lui reprocher d'avoir repoussé «*la Vertu*», qui est dite «*auguste*» parce qu'elle inspire un grand respect, un respect d'ailleurs si grand que, la féminité de cette notion étant habilement exploitée, il ne l'a pas touchée, qu'il ne s'est pas encore uni à elle, qu'elle est «*encor vierge*», l'orthographe d'«*encor*» étant une de ces traditionnelles licences poétiques

utilisées pour rester dans le cadre de la prosodie et de la versification. Ce mariage avec la Vertu fut, jour après jour, remis au lendemain par l'effet d'une pathologique procrastination, qui était celle du poète, et qu'il allait stigmatiser dans "L'imprévu" (du recueil "Les épaves") :

*«Mieux que tous, je connais certain voluptueux
Qui bâille nuit et jour, et se lamente et pleure,
Répétant, l'impuissant et le fat : "Oui, je veux
Être vertueux, dans une heure !"»*

Comme ce mariage n'a malheureusement pas été consommé, l'être humain, jusque-là insouciant, coupable d'avoir perdu son temps à des futilités, en aura lourd sur la conscience, et, sur le chemin qui le mène inéluctablement à la mort, croira pouvoir s'arrêter à ce qui est qualifié, dans une autre parenthèse, de «*dernière auberge*», d'ultime étape. C'est «*le Repentir*» des fautes commises, le tardif regret d'avoir oublié les valeurs. On peut y voir une claire allusion à la scène 5 de l'acte V du "Dom Juan" de Molière, et à la dernière chance que donne le Spectre à Don Juan de se repentir : il n'a plus qu'un moment à pouvoir profiter de la miséricorde du Ciel ; et, s'il ne se repent, sa perte est résolue. On peut encore rapprocher ce vers de ceux-ci, de "L'irréparable" :

*«L'Espérance qui brille aux carreaux de l'Auberge
Est soufflée, est morte à jamais !»*

Le repentir laissera un espoir jusqu'au dernier moment, mais cette étape même sera dépassée, cette ressource même fera défaut. Le repentir lui-même est associé dans ce «*tout*» du dernier vers, qui englobe le monde physique et le monde moral, la progression dans l'exhortation étant nette : de «*nous dit*» du vers 2 on passe à «*tout te dira*».

Dans l'apostrophe finale, la condamnation à mort sera prononcée. Mais, dans une ultime rupture de ton, qui transforme la tragédie en comédie, l'être humain est traité de «*vieux lâche*» parce que, s'il était soumis à la loi implacable du temps, il gardait néanmoins son libre arbitre pour trouver l'or caché dans chacune des minutes de sa vie (vers 16), ce qu'il n'a pas fait, par paresse ou par peur.

Cette condamnation à mort sera prononcée avec rigueur, «*il est trop tard !*» étant les mots de la fin du poème et de la vie. Si l'on observe que, chez Baudelaire, l'idée de remords se lie habituellement à celle de sa vie gâchée, on est tenté de croire qu'il avait très précisément dans l'esprit, en écrivant ce dernier vers, un passage d'une autre des nouvelles de Poe qu'il avait traduites, "Le démon de la perversité", où la malheureuse victime de ce mal s'écrie : «L'horloge sonne, et c'est le glas de notre bonheur» ; elle croit un instant qu'elle va se mettre enfin au travail ; mais : «Hélas, il est trop tard.»

Conclusion

Ce poème a pris la forme d'un discours destiné à impressionner le lecteur, autant par son thème que par ses procédés d'énonciation.

L'obsession passionnelle pour le temps insaisissable et fuyant devient le symbole du drame dont l'être humain est le théâtre.

Si le vocabulaire est évidemment axé sur le temps ; s'il se fait parfois abstrait, d'ordre psychologique et moral, jouant sur les contraires ; si l'horloge est le symbole le plus visible du temps, dont les différentes unités sont évoquées ; si les adverbes de temps marquent l'approche d'un moment fatal ou illustrent la différence entre aujourd'hui et autrefois, une certaine convulsion provoquée par un univers hallucinatoire confère au poème toute sa force. Baudelaire se plut aussi à mêler langage soutenu et langage familier, pour bien montrer le caractère à la fois tragique et grotesque de la vie humaine.

Destinée de l'œuvre

Ce poème fut publié pour la première fois dans la revue "L'artiste" du 15 octobre 1860 ; mais on peut se demander si Baudelaire ne l'avait pas écrit quelques années plus tôt, ou si, du moins, il n'en avait pas d'abord composé un premier état vers 1855. Mais il ne figurait pas dans la première édition des "Fleurs du mal" en 1857, n'étant intégré que dans celle de 1861 sous le numéro LXXXV ; puis dans l'édition posthume de 1868 sous le numéro CVII. Dans les deux cas, figurant à la fin de la série de poèmes consacrés à «*l'ennemi*» qu'est le Temps : "Chant d'automne", "Spleen", "Le goût du néant",

marquant le terme d'un parcours qui voit la victoire du spleen et la défaite de l'idéal, il fermait la section intitulée justement "*Spleen et idéal*", où il est le texte le plus solennel.

Baudelaire allait aussi écrire un petit poème en prose intitulé également "*L'horloge*", mais qui n'a rien de commun avec le poème des "*Fleurs du mal*", son objet étant plutôt l'éloge du chat puis d'une femme appelée «*Féline*», les Chinois lisant l'heure dans l'oeil du premier, tandis que le poète disait voir, dans les «*yeux adorables*», «*une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes, – une heure immobile qui n'est pas marquée sur les horloges, et cependant légère comme un soupir, rapide comme un coup d'oeil.*»

Le poème fut mis en musique, en 1967, par Léo Ferré ; en 1988, par Mylène Farmer.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)