

Title	Charles Baudelaire face au Temps Une lecture de L'Horloge
Sub Title	ボードレールと時間：『時計に関する一考察』
Author	大島, ゆい(Oshima, Yui)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2013
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.18, (2013. ) ,p.64- 79
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20131201-0064">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20131201-0064</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

## Charles Baudelaire face au Temps Une lecture de *L'Horloge*

Yui OSHIMA

Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne m'interroge, je le sais ;  
si je veux répondre à cette demande, je l'ignore.

– Saint Augustin<sup>1</sup>

Dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal* (1861), *L'Horloge* est la pièce LXXXV, c'est-à-dire le dernier poème de la section « Spleen et Idéal » qui dans l'édition originale s'achevait sur *La Pipe*. Cette modification est d'importance dans l'économie du recueil, puisqu'à partir de 1861, le LXXXV<sup>e</sup> poème constitue non seulement la conclusion de « Spleen et Idéal » mais aussi le seuil de la nouvelle section « Tableaux parisiens », laquelle annonce comme chacun le sait la poétique du dernier Baudelaire. Notre relecture de *L'Horloge* se propose de contribuer à une meilleure compréhension de l'idée du Temps chez Baudelaire.

### Postion et composition — géométrie de *L'Horloge*

Un poème étrange s'il en est. Sous l'apparence d'un poème versifié, on a plutôt affaire à une « histoire extraordinaire ». En voici d'abord le texte :

---

<sup>1</sup> Saint Augustin, *Les Confessions*, livre 11, ch. 14, in *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de Jean-François Poujoulat et de Jean-Baptiste Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin & C<sup>ie</sup>, 1864, p. 479.

LXXXV  
L'Horloge

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,  
Dont le doigt nous menace et nous dit : « *Souviens-toi !*  
Les vibrantes Douleurs dans ton cœur 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<sup>2</sup> ! »

---

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes* (abréviation : OC) I, Paris, Gallimard,

Il n'y a ni « je lyrique » ni « correspondance » dans ce poème, on entend presque uniquement les paroles de l'Horloge, appelée dès le premier vers « dieu sinistre ». Alors que « l'écho sonore contribue à faire sentir », comme le souligne Jean Starobinski à propos du XCIX<sup>e</sup> poème, « la présence actuelle d'une image intérieure », il n'y a ici ni écho allitératif en tant que « disposition de l'expressivité du souvenir », ni succession de phonèmes appartenant à la même famille consonantique qui a « valeur de résonance, adoucie à travers le temps<sup>3</sup> ». L'allitération lourde construite sur le phonème /d/ comme la fréquence des monosyllabes et des virgules donnent au texte un rythme impitoyablement mécanique. Il n'est pas jusqu'aux rimes embrassées qui ne renforcent la tonalité déjà étouffante du poème. Dans les strophes impaires, la voyelle des rimes masculines est toujours /wa/. Les mots qui la contiennent (les deux occurrences de « toi », « effroi », « voix », « Autrefois », « loi ») sont sémantiquement déterminants, et accompagnent comme autant d'accords le rappel à la mémoire sept fois assené (« *Souviens-toi !* »). De plus, Baudelaire prend soin de souligner en italique cette répétition irrégulière qui est un héritage d'Edgar Poe<sup>4</sup>.

Ainsi, c'est une hantise qui est mise en relief : celle des « minutes », de la « seconde », du « Maintenant » qui serait déjà un « Autrefois »... et finalement du Temps dans son essence. À cet égard, il est à remarquer que ce poème est composé de six quatrains, soit vingt-quatre vers, ce qui n'est sûrement pas un

---

« Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 81.

<sup>3</sup> Jean Starobinski, « “Je n'ai pas oublié...” (Baudelaire : poème XCIX des *Fleurs du Mal*) » in *Au bonheur des mots : mélanges en l'honneur de Gérard Antoine*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1984, pp. 419-429.

<sup>4</sup> Cf. Albert Cassagne, *Versification et métrique de Charles Baudelaire*, Genève, Slatkine Reprints, 1982.

hasard<sup>5</sup> car il est difficile, dans un poème de l'horloge, de ne pas considérer chaque vers comme une des vingt-quatre heures dont est fait un jour.

L'horloge est une mécanique servant non seulement à mesurer le temps, mais aussi et surtout à le découper en unités temporelles. Rappelons-nous, par exemple, la définition de l'horlogerie dans l'*Encyclopédie* : « l'objet principal & essentiel de l'Horlogerie est de diviser & subdiviser le tems en très-petites parties égales, & de les mesurer<sup>6</sup> ». L'horloge divise la rotation de la Terre en 86400 secondes, mais que reste-t-il après cette division, sinon l'impossibilité de saisir le temps lui-même par une représentation aussi précise qu'elle soit ? Ce fragment du temps qu'est la seconde n'est en fait qu'un indice de l'absence, qu'un signe qui ne cesse de renvoyer à une carence du temps vécu, à la cruelle absence de la mémoire, dont la formation relève précisément du travail du temps. C'est ce sur quoi semble insister le « *Souviens-toi !* » encore plus lancinant quand on l'entend comme une injonction à celui ou celle qui n'a plus de souvenir.

### **Contexte biblique**

Tournons-nous maintenant vers une autre particularité apparente de *L'Horloge* : indigence des temps grammaticaux limités au présent de l'indicatif et au futur simple. Tout au long du texte, le présent est atemporel tandis que le futur semble relever d'une énonciation prophétique, annonciatrice d'un destin maudit. Ce style de narration n'est pas sans rappeler l'énonciation biblique,

---

<sup>5</sup> C'est Patrick Labarthe qui a attiré notre attention sur ce point. Voir Patrick Labarthe, Jacques-Philippe Saint-Gérard et Isabelle Turcan, *Les Fleurs du mal, Baudelaire, Analyse littéraire et étude de la langue*, Paris, Armand Colin, 2002, p. 74.

<sup>6</sup> Denis Diderot et d'Alembert, « Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication, troisième livraison », in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers : horlogerie et orfèvrerie, Paris 1751-1772*, Milan et Lausanne, Franco Maria Ricci et Scriptar, 1978, p. 2.

l'utilisation du futur simple faisant penser aux paroles du Très-Haut Lui-même. Voici, à titre d'exemple, un passage du *Deutéronome* (XXXII, 52) : « Tu verras la terre que je donnerai aux enfants d'Israël, et tu n'y entreras pas<sup>7</sup> ». Promesse et interdiction : la prédiction divine offre et retire en même temps ce qu'elle promet, puisqu'à la différence des Hébreux qui vont entrer à Canaan, Moïse se voit refuser la terre promise vers laquelle il a mené son peuple. N'est-ce pas ce ton consolateur et menaçant tout à la fois, que le « dieu sinistre » de *L'Horloge* reproduit dans ses paroles ?

On peut également penser, toujours dans le contexte biblique, aux sept anges de l'Apocalypse qui soufflent dans leur trompette afin de montrer la puissance divine et de guider le bon peuple vers la vie éternelle. Or, que voyons-nous dans notre poème ? Ce « Maintenant », espèce de messenger plus proche d'un démon que d'un ange, au lieu de souffler dans « [sa] trompe » (prise dans son sens d'instrument de musique), « pompe » la vie humaine avec « [sa] trompe immonde » (entendue cette fois dans le sens de suçoir de certains insectes). Il n'y a pas jusqu'à l'épithète « immonde », qui ne fasse penser à Babylone, car on la retrouve précisément dans la bouche d'un des anges de l'Apocalypse quand il déclare : « Elle est tombée, elle est tombée, Babylone la grande ! et elle est devenue la demeure de démons, et le repaire de tout esprit immonde, et le repaire de tout oiseau immonde et exécrable [...] »<sup>8</sup>.

Mais là où l'Horloge soulève un coin du voile sur sa nature profonde, c'est quand elle se targue, comme en passant, de savoir tous les idiomes du monde

---

<sup>7</sup> *La Sainte Bible*, tr. Eugène de Genoude, Paris, Garnier Frères, 1857, p. 259. En raison de sa première publication en 1820-1824 et de sa diffusion, il est probable que Baudelaire l'aie prise dans sa main dans son enfance.

<sup>8</sup> *La Sainte Bible qui comprend l'Ancien et le Nouveau Testament*, tr. J. N. Darby, Valence, Bibles et Publications chrétiennes, 1986, p. 205. Nous renvoyons à l'Apocalypse dans cette version, parce que sa première publication (le *Nouveau Testament* seul) date de 1859.

(« (Mon gosier de métal parle toutes les langues.) »). Car, quelle est cette mécanique polyglotte ? Certains seraient tentés de retrouver ici, dans cette pluralité des langues, l'épisode de la tour de Babel : les langues diverses imposées par l'Éternel pour punir l'orgueil de l'entreprise humaine. Mais à la différence des hommes que la confusion des langues empêche de communiquer entre eux, l'Horloge se fait comprendre dans toutes les langues comme s'il était toujours un dans le multiple. À cette capacité surhumaine s'ajoute l'assimilation du « Temps » à « un joueur avide / Qui gagne sans tricher », si proche d'un autre « joueur », « généreux » celui-là, surpassant en capacité linguistique les « plus célèbres causeurs de l'humanité<sup>9</sup> ». Est-il besoin de préciser l'identité du « joueur généreux », protagoniste du poème en prose de 1864, que le texte, pour mettre les points sur les « i », nomme « vieux Bouc » ?

### **Prince-sorcier**

La dernière phrase de *L'Horloge* a souvent été mis en rapport avec *Le Démon de la perversité* d'Edgar Poe<sup>10</sup>, mais plutôt que ce texte, où l'on relève certes le thème de la fuite du temps comme le mot même d'« horloge », il nous semble plus fructueux d'examiner de près une autre histoire extraordinaire du conteur américain, *Le Masque de la Mort rouge*, qui évoque non seulement la

---

<sup>9</sup> « Le Joueur généreux », in *OC I*, p. 326. Lors de sa republication en 1866 dans la *Revue du XIX<sup>e</sup> siècle*, le titre de ce poème était « Le Diable ».

<sup>10</sup> Surtout avec le passage suivant : « L'horloge sonne, et c'est le glas de notre bonheur. C'est en même temps pour l'ombre qui nous a si longtemps terrorisés le chant réveille-matin, la diane du coq victorieuse des fantômes. Elle s'envole, – elle disparaît, – nous sommes libres. La vieille énergie revient. Nous travaillerons *maintenant*. Hélas ! il est *trop tard* » (Edgar A. Poe, *Œuvres en prose*, tr. Charles Baudelaire, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 274). Voir *Notes et Variantes – Les Fleurs du Mal*, in *OC I*, p. 990 ; Patrick Labarthe, Jacques-Philippe Saint-Gérard et Isabelle Turcan, *op.cit.*, pp. 74-75 ; *Commentaires sur Les Fleurs du Mal*, sous la direction de Michitaro Tada, Université de Kyoto, 1986, tome I, p. 866.

mort rouge du prince Prospero, mais aussi une horloge noire dans une salle « épouvantablement sinistre » :

C'était aussi dans cette salle que s'élevait, contre le mur de l'ouest, une gigantesque horloge d'ébène. Son pendule se balançait avec un tic-tac sourd, lourd, monotone ; et, quand l'aiguille des minutes avait fait le circuit du cadran et que l'heure allait sonner, il s'élevait des poumons d'airain de la machine un son clair, éclatant, profond et excessivement musical, mais d'une note si particulière et d'une énergie telle, que, d'heure en heure, les musiciens de l'orchestre étaient contraints d'interrompre un instant leurs accords pour écouter la musique de l'heure [...]. Mais, quand l'écho s'était tout à fait évanoui, une légère hilarité circulait par toute l'assemblée ; [...] 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, et c'étaient le même trouble, le même frisson, les mêmes rêveries<sup>11</sup>.

Le rapport intertextuel semble plus que probable : *L'Horloge* reprend textuellement, à l'attaque de la troisième strophe, le comptage de l'heure en secondes que l'on a pu lire dans la dernière phrase du passage cité<sup>12</sup>. L'horloge du prince Prospero, doué de « poumons d'airain » comme l'horloge baudelairienne l'est d'un « gosier de métal », fonctionne ici comme un *memento mori* alors même que dans l'ambiance alourdie d'une horrible épidémie, chacun tente de penser le moins possible à la mort qui le guette.

Mais plus révélateur encore est le personnage même du prince Prospero. Hardi et subtil à la fois, ce monarque est un esthète capable de cruauté<sup>13</sup>. Il choisit lui-même les hommes voués à la survie, puis il s'enferme avec eux dans

---

<sup>11</sup> Edgar A. Poe, *Le Masque de la Mort rouge*, in *op.cit.*, p. 394.

<sup>12</sup> Yves-Gérard Le Dantec fait la même remarque dans une note des *Nouvelles Histoires extraordinaires* (Edgar A. Poe, *op.cit.*, p. 1090).

<sup>13</sup> Ce sont là des traits de caractère semblables à ceux du Prince dans « Une mort héroïque » du *Spleen de Paris*.



une abbaye, espace clos en tous points semblable à l'arche de Noé. Un nom bien significatif, d'ailleurs : il est hors de doute que c'est une allusion au héros homonyme de la *Tempête* de Shakespeare. Comme le signale Burton R. Pollin, Poe est un grand amateur de Shakespeare, et sa préférence va à la *Tempête* :

For Poe's masterpiece, "The Masque of the Red Death" the basic conception is surely derived from his favorite, the *Tempest*, and yet the relationship has received only passing mention. Consider the use of the name Prospero for both the rightful Duke of Milan and, ironically, for the Prince of the tale ; both are isolationists in the face of danger and both seek to extend their power over the elements in their environment. [...] Again, we know that Shakespeare provided the shaping of Poe's idea for this tale, in part<sup>14</sup>.

Qui est le Prospero de Shakespeare ? Le Duc de Milan qui dans son exil s'est fait sorcier : il maîtrise les éléments, provoque la tempête à sa guise, utilise un esprit connu sous le nom d'Ariel. Or justement, ne retrouve-t-on pas ce dernier dans *L'Horloge*, sous les traits d'« une sylphide » qui fuit « au fond de la coulisse » ? Si ce rapprochement est justifié — et nous sommes tentés de croire à son bien-fondé, en raison du contexte théâtral commun à la pièce et à la strophe du poème ici en question —, il ne nous semble pas trop osé de supposer, par ricochet intertextuel et derrière la prosopopée de *L'Horloge*, un personnage qui n'apparaît pas en tant que tel.

Demandons-nous maintenant, en admettant que ce personnage caché dans *L'Horloge* emprunte l'essentiel de sa personnalité au Prospero de la *Tempête*, non plus qui il est, mais ce qu'il peut bien être, ce qu'il signifie ou personnifie. Prospero est un cas onomastiquement clair : son nom semble avoir comme

---

<sup>14</sup> Burton R. Pollin, « Shakespeare in the Works of Edgar Allan Poe » in *Studies in the American Renaissance*, Boston, Twayne, 1985, pp. 161-162. Voir aussi K. Narayana Chandran, « Poe's Use of *Macbeth* in "The Mask of the Red Death" », in *Papers on Language & Literature*, 1993, pp. 236-240.

origine le verbe « prospérer » qui selon Littré signifie « avoir la fortune favorable » ou bien « réussir, avoir un heureux succès<sup>15</sup> » et vient du latin *prosperus*, combinant en un seul mot « *pro*, en avant, et *spero* ou *spiro*, souffler : qui souffle en avant<sup>16</sup> ». *Prospérer* implique donc une *projection*, un mouvement en avant facilement assimilable à la *progression* ; et la *prospérité*, que même l'oreille la moins délicate entendrait dans le nom de Prospero, peut bien être comprise comme une opulence créée grâce au *projet*, au *programme* à long ou à court terme : en un mot, la prospérité est la sœur du *progrès*<sup>17</sup>. Par ailleurs, la critique a souvent reconnu à Prospero un tempérament de poète : André Suarès, par exemple, fait le portrait du sorcier en « poète tragique » :

Prospero met sa puissance et son art à l'essai. Il en tire aisément la preuve de son pouvoir universel : il pénètre, du même coup, la vanité d'y assurer sa foi et son espérance. « Non, mon art même n'est rien, si je ne le consacre au rêve de quelque forme éternelle. » Le rêve seul de l'amour divin mérite de retenir l'artiste qui le crée<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, tome 3, p. 1362.

<sup>16</sup> Nous n'ignorons pas qu'on signale désormais une autre étymologie : *sperare* (espérer), mais quand il s'agit d'interpréter un texte littéraire, plus importante que la vérité étymologique est ce qui était connu à l'époque où il a été écrit.

<sup>17</sup> La définition du verbe « prospérer » s'est affinée depuis. *Le Petit Robert* (2008), pour ne citer qu'un dictionnaire récent parmi d'autres, le définit ainsi : « Réussir, progresser dans la voie du succès, en parlant d'une entreprise, d'un domaine de la connaissance, d'une activité, d'une collectivité ; devenir plus important ».

<sup>18</sup> André Suarès, « Poète tragique – portrait de Prospero (1921) » in *Idées et Visions : et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897-1923*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 668. Notons que durant toute sa vie Suarès a voué une admiration inaltérable à Shakespeare et à Baudelaire qui étaient pour lui les plus grands poètes de tous les temps.

Nous avons affaire ici à un poète qui prend conscience : en se rendant compte que son imagination est vaine, quelque puissante qu'elle soit, si elle ne sert pas « au rêve de quelque forme éternelle », il renonce à son pouvoir surhumain. Il n'est pas lieu ici d'interroger le contenu de ce « rêve » — qui semble pourtant se ramener dans l'intrigue de la *Tempête* au pardon et à l'amour du prochain — mais le moins qu'on puisse dire, c'est qu'avant et après le renoncement à son pouvoir de sorcier (*i.e.* de poète), Prospero n'est pas le même homme. Qui cherche l'un ou l'autre de ces deux Prospero trouvera celui d'avant la conversion dans le « mortel folâtre » de *L'Horloge*, qui s'abandonne tout entier au « Plaisir » fugace, dans ce viveur inconscient de la fuite du temps. Or, l'Horloge appelle celui-ci, dans le rappel à la mémoire décliné en trois langues, du nom bibliquement connoté de « prodigue ». Celui « qui fait plus de dépenses qu'il ne faudrait<sup>19</sup> » selon Littré, le *prodigue* ainsi compris vient du mot « *prodigus* », dérivé du verbe « *prodigere*, mettre en avant, dépenser ». Autrement dit, la prodigalité implique elle aussi la progression ; la prodigalité elle aussi est la sœur du progrès. Voilà comment, dans la configuration intertextuelle mettant en rapport le poème de Baudeaire avec deux textes eux-mêmes liés entre eux par la présence commune dans leur sein de Prospero, tout semble converger vers une mise en cause du progrès comme idée centrale dans la conception contemporaine du temps et de la création poétique.

### **Sacerdoce du Progrès**

Dans l'histoire de la poésie française du XIX<sup>e</sup> siècle, qui dit « Progrès » dit Victor Hugo. Les rapports entre Hugo et Baudelaire ne semblent pas avoir été très suivis, mais ce dernier a au moins bénéficié en 1859 d'une lettre-préface à son texte sur Théophile Gautier dans laquelle le poète de *La Légende des*

---

<sup>19</sup> Littré, *op.cit.*, p. 1334. Pensons aussi au « fils prodigue » dans l'*Évangile selon Luc*, personnage pardonné par son père : tandis que le père (Dieu) évangélique le reçoit avec plaisir, l'Horloge baudelairien abandonne le prodigue.

*siècles* remerciait son cadet de la dédicace des trois poèmes qui allaient prendre place dans la deuxième édition des *Fleurs du Mal* :

Je comprends toute votre philosophie [...] ; je fais plus que la comprendre, je l'admets ; mais je garde la mienne. Je n'ai jamais dit : l'Art pour l'Art ; j'ai toujours dit : l'Art pour le Progrès. Au fond, c'est la même chose, et votre esprit est trop pénétrant pour ne pas le sentir. En avant ! c'est le mot du Progrès ; c'est aussi le cri de l'Art. Tout le verbe de la Poésie est là. *Ite*.

Que faites-vous donc quand vous écrivez ces vers saisissants : *Les Sept Vieillards* et *Les Petites Vieilles* que vous me dédiez, et dont je vous remercie ? Que faites-vous ? Vous marchez. Vous allez en avant. Vous dotez le ciel de l'art d'on ne sait quel rayon macabre. Vous créez un frisson nouveau<sup>20</sup>.

Indélicatement ou ironiquement, le chef incontesté du romantisme français déclare ainsi que la Poésie fait partie intégrante du Progrès, cela à l'ennemi déclaré du Progrès qui le considérait comme un « fanal obscur<sup>21</sup> ». Il va jusqu'à situer les deux poèmes mentionnés ici dans le prolongement du chemin du Progrès. Une telle assertion, n'était le souci commercial de l'éditeur comme de l'auteur, aurait publiquement scandalisé Baudelaire qui s'était exprimé sur la notion pour ainsi dire sociologique de Progrès dans son article sur l'Exposition universelle de 1855 :

Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours *son* journal dans son estaminet, ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens ; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont si bizarrement confondues ! Le pauvre homme est

---

<sup>20</sup> Lettre de Victor Hugo, 6 octobre 1859, in Eugène Crépet, *Charles Baudelaire*, Genève, Slatkine reprints, 1993, pp. 376-377.

<sup>21</sup> *Exposition universelle, 1855, Beaux-arts*, in *OC II*, p. 580.

tellement américanisé par ses philosophes zoocrates et industriels, qu'il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel<sup>22</sup>.

Retenons deux arguments : « l'idée du progrès » est partagée sous sa forme vulgaire par presque tous les Français ; cette idée naît de la confusion entre « l'ordre matériel » et « l'ordre spirituel ». Si bien que l'idée d'un progrès matériel, que le pauvre Français ne se représente que « sous la forme d'une série indéfinie » de produits de jour en jour améliorés, une fois « [t]ransportée dans l'ordre de l'imagination » où « [t]oute floraison est spontanée, individuelle », car « [l]'artiste ne relève que de lui-même<sup>23</sup> » et qu'il n'a donc pas de descendance, ne peut que fausser la conception des activités imaginatives dont la création poétique. C'est pourquoi, face à la fâcheuse assimilation de la poésie au progrès, Baudelaire ne peut qu'affirmer l'irréductibilité de l'un à l'autre : « La poésie et le progrès sont deux ambitieux qui se haïssent d'une haine instinctive, et, quand ils se rencontrent dans le même chemin, il faut que l'un des deux serve l'autre<sup>24</sup> ».

C'est pour marquer son désaccord, ne serait-ce qu'en privé, avec le progressisme d'Hugo que Baudelaire le tourne en dérision en reprenant dans un contexte sémantique et stylistique qui ne prête à aucune équivoque le verbe latin *eo* conjugué à l'impératif (« *Ite* ») que le maître a si ostensiblement placé à la fin d'un paragraphe de sa lettre où il est précisément question de l'Art et du Progrès : « Ne négligez pas non plus de donner un violent coup de poing dans le plexus solaire de De Broise. Cela est nécessaire pour la correction des épreuves et le Progrès de la Typographie. C'est là le Verbe et le cri de l'Art.

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 580.

<sup>23</sup> *Ibid*, p. 581.

<sup>24</sup> *Salon de 1859*, in *OC II*, p. 618.

*Ite*<sup>25</sup> ! » Le style d'Hugo dans la lettre-préface, presque populiste au sens actuel du terme, n'est-il pas reproduit, d'une manière parodique et donc teintée d'une ironie corrosive, dans certaines paroles de l'Horloge baudelairienne ? Les deux premiers vers de la cinquième strophe (« *Souviens-toi* que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi. »), par exemple, semblent directement issus, quant à leur rythme, de la fin du premier paragraphe de la lettre citée plus haut (« En avant ! c'est le mot du Progrès ; c'est aussi le cri de l'Art. Tout le verbe de la Poésie est là. »). Le plus alarmant aux yeux de Baudelaire, c'est que l'idée du progrès se fait passer pour une espèce de religion, qu'un poète progressiste opère comme officiant d'une messe du Progrès et que ce sacerdoce est une pure forme sans aucune morale ni dogme véritablement religieux (« Hugo-Sacerdoce a toujours le front penché ; – trop penché pour rien voir, excepté son nombri<sup>26</sup> »). « En avant ! », exhorte le champion du Progrès... Mais que verra-t-on au bout du chemin d'un tel progressisme ? Peut-être un poète, lucide et pessimiste celui-là, prophétisera-t-il avec toute sa colère et toute son amertume que « le monde va finir<sup>27</sup> » ; l'horloge d'ébène du prince Prospero sombrera dans la Mort rouge ; le Duc Prospero renoncera à tout son pouvoir, rejettera son amour-propre, se déclarera vaincu devant ses semblables dont il se jouait jusque-là comme il le voulait, avant d'en arriver à la sérénité de l'âme enfin entrevue : « Je n'ai plus maintenant – d'esprit pour dominer, d'art pour enchanter, – et ma fin sera le désespoir, – si je ne suis sauvé par une prière, – assez irrésistible pour prendre d'assaut – la miséricorde même, et amnistier toutes les fautes<sup>28</sup> ».

---

<sup>25</sup> Charles Baudelaire, lettre à Auguste Poulet-Malassis, environ 10 octobre 1859 *Correspondance I*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973-73, p. 608.

<sup>26</sup> *Fusées*, in *OCI*, p. 665.

<sup>27</sup> *Fusées*, in *OCI*, p. 665.

<sup>28</sup> William Shakespeare, *Œuvres complètes*, tr. François-Victor Hugo, t. 2, Paris, Pagnerre, 1865, p. 280.

### ***L'Horloge en vers et L'Horloge en prose***

Le corpus baudelairien comporte deux textes poétiques intitulés tous les deux *L'Horloge* : l'un en vers, l'autre en prose. C'est le poème en prose qui précède de trois ans la pièce LXXXV des *Fleurs du Mal* dont il vient d'être question ici même<sup>29</sup>, et il y a entre eux une différence notable quant à la nature de l'horloge évoquée dans chacun des deux textes. *L'Horloge* en prose frappe le lecteur dès son incipit, car on y apprend que le cadran évoqué est « l'œil des chats ». Dans cette anecdote empruntée à un missionnaire envoyé en Chine, le narrateur nous fait assister à une scène où un petit garçon, lisant dans l'œil d'un gros chat, déclare sans l'ombre d'une hésitation : « Il n'est pas encore tout à fait midi<sup>30</sup> ». Sans doute est-ce là, de la part de Baudelaire qui avoue quelque part qu'il est « toujours occupé à chercher midi à quatorze heures<sup>31</sup> », un signe de connivence adressé au lecteur pour qu'il reconnaisse dans le petit Chinois un des nombreux avatars de la figure du poète ; mais plus impressionnante encore est l'horloge du narrateur lui-même : les yeux d'une femme nommée, évidemment, Féline, dans lesquels il voit toujours « une heure vaste, solennelle, grande comme l'espace, sans divisions de minutes ni de secondes<sup>32</sup> ». Ce cadran oculaire, sans aiguille trotteuse, annonce ainsi le Temps lui-même dans sa durée, au lieu de nous agacer l'oreille de ses tic-tac trois mille six cents fois par heure. Reflet d'une étendue temporelle sans division interne, où le présent

---

<sup>29</sup> À propos de l'élaboration des deux *Horloges*, voir Daichi Hirota, « Les deux Horloges en prose et en vers : pour une étude génétique de la poésie de Baudelaire entre 1857 et 1862 » in *Gallia*, Université d'Osaka, 2009, no. 48, pp. 41-50. Sur la genèse de *L'Horloge* en prose, voir surtout Steven Rubenstein, « The figuration of genre : Baudelaire's prose poem "L'Horloge" » in *Romantic Review*, 1991, no. 82, pp. 331-345.

<sup>30</sup> « L'Horloge », in *OCI*, p. 299.

<sup>31</sup> « La Fausse Monnaie », in *OCI*, p. 324.

<sup>32</sup> « L'Horloge », in *OCI*, p. 299.

est immédiatement le passé, non dans le sens d'un « Maintenant » qui ne cesse de retomber dans un « Autrefois », mais dans la mesure où chaque moment présent est doublé d'une couche de plus en plus épaisse du passé — tel est l'aspect majeur de l'heure que le narrateur de *L'Horloge* voit dans l'œil de la femme bien-aimée. Telle semble être également la prise de position de Baudelaire face aux menaces proférées dans le poème en vers par l'Horloge, qui assène infatigablement un rappel à la mémoire : « *Souviens-toi !* » En effet, Baudelaire est un poète qui dit : « Je n'ai pas oublié ».

Et si quelque importun venait me déranger pendant que mon regard repose sur ce délicieux cadran, si quelque Génie malhonnête et intolérant, quelque Démon du contretemps venait me dire : « Que regardes-tu là avec tant de soin ? Que cherches-tu dans les yeux de cet être ? Y vois-tu l'heure, mortel prodige et fainéant ? » je répondrais sans hésiter : « Oui, je vois l'heure ; il est l'Éternité<sup>33</sup> ! »

### **En guise de conclusion**

Depuis l'apparition de l'horloge mécanique dans l'histoire, l'homme est persuadé de pouvoir mesurer le Temps. Depuis l'époque des Lumières, quand les philosophes étaient fascinés par l'horlogerie, depuis la montre de Breguet, qui était comme une représentation miniaturisée de l'univers, et surtout depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, quand les améliorations technologiques ont mis à la portée des citoyens les horloges et les montres<sup>34</sup>, l'homme se croit pour ainsi dire hors du temps qu'il domine grâce à ce fruit du progrès. Il va sans dire que ce n'est là qu'une illusion ou un divertissement au sens pascalien, car l'homme a toujours été et reste toujours dans la durée, laquelle ne peut être appréhendée par un

---

<sup>33</sup> « L'Horloge », in *O C I*, p. 300.

<sup>34</sup> Voir Breguet – un apogée de l'horlogerie européenne, Paris, Musée du Louvre Éditions, 2009 ; Cathorine Cardinal, *Les Montres et horloges*, Rennes, Ouest-France, 1980 ; Adolphe Chapiro, *La Montre française, du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à 1900*, Paris, Édition de l'Amateur, 1991.



appareil aussi grossier qu'une horloge. Celle-ci n'est qu'une machine à couper le Temps en secondes, et cette opération fait de la durée la somme des unités conventionnelles du Temps. André Suarès, qui semble partager avec Baudelaire une profonde aversion pour la conception mécaniste du Temps, fait du « temps mesuré » une conséquence du péché originel :

Toute erreur est du temps, et le temps même. Il est le péché fatal de la conscience mortelle. L'arbre de la science et de la faute originelle fut le pommier du temps, pour la pensée. La mort est du temps fixé. La déchéance est le temps mesuré. La grande misère de l'homme est qu'il compte le temps<sup>35</sup>.

Cette vision suarésobaudelairienne du temps, on ne peut plus pessimiste, n'est pourtant pas un simple cri de désespoir, car elle ordonne en même temps de reprendre à l'horlogerie la mesure du temps. Une mesure non plus mécanique, mais humaine, mettant en œuvre toutes les facultés spirituelles de l'homme. « L'esprit est la mesure du temps<sup>36</sup> » — cette formule de Saint Augustin n'est pas aussi éloignée qu'elle n'y paraît de la position de Baudelaire face au Temps mesuré par l'horloge. C'est le Temps contemplé à travers la fenêtre de l'âme, que Baudelaire a osé appeler « l'Éternité » dans *L'Horloge* en prose qui constitue ainsi une réponse préalable à l'accusation de *L'Horloge* en vers.

---

<sup>35</sup> André Suarès, « Poète tragique – portrait de Prospero (1921) », in *Idées et Visions : et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897-1923*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2002, p. 739.

<sup>36</sup> Saint Augustin, *op.cit.*, livre. 11, ch. 28, p. 485.