

Praxis du Temps, praxéologie du Poète : une mécanique expressive

Étude du poème
L'Horloge de Charles Baudelaire
par Catherine Désirée Fernandez Stoll



Pieter Claesz, *Vanitas*

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	p.6
I. <u>PRÉ-DIRE</u>	p.9
A. <u>L'ÉMETTEUR, FIGURATIONS ET (DÉ)MESURES</u>	p.9
a) L'Horloge: un Dieu supérieur	
b) La Seconde: un insecte vampirique	
c) Le Tout <i>et</i> Rien: Hasard, Vertu, Repentir	
B. <u>LE DESTINATAIRE, UN DÉCOUPAGE DE L'HOMME-CIBLE</u>	p.11
a) Les pronoms, de l'universalité à la victimisation	
b) Les appositions tranchantes	
C. <u>LE MESSAGE, UNE MISE EN BRANLE ROTATIVE</u>	p.12
a) Les rouages du discours, un mécanisme modulaire	
b) Les pivots du discours, une chronologie à rebours	
II. <u>DIRE, UN VERBE POÉTIQUE PERFORMATIF</u>	p.16
A. <u>«SOUVIENS-TOI!»</u>	p.16
a) <i>Vanitas</i>	
b) Leitmotiv	
c) Concrétion	
B. <u>LA BALLADE DES PENDUS</u>	p.19
a) <i>Tempus fugit</i> ; un écoulement rythmé	
b) Le tic-tac régulier	

C. LE VENTRE DE LA DERNIÈRE AUBERGE p.21

- a) Le Temps dévorateur
- b) Le Temps inexorable

III. DONNER L'HEURE DU POÈTE p.23

A. LE POÈME, UN CADRAN p.23

- a) Les 24 heures des six quatrains en alexandrins
- b) Les embrassades des rimes
- c) Le point de bascule en miroir

B. LE POÈTE ET L'HORLOGERIE EXPRESSIVE p.25

- a) Le Poète-horloge
- b) Le Poète-Horloger
- c) L'Art du *tard*

Conclusion p.27

Bibliographie p.28

Œuvre d'art: un arrêt du temps.

Pierre Bonnard

Introduction

« Tirer l'éternel du transitoire »¹, écrivait Charles Baudelaire en 1863 au sujet du peintre Constantin Guys. Opérer une extraction du Temps dans le temps. Annoncer la Modernité comme « le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable »².

Un manifeste artistique en puissance?

*

Les poètes, dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, portent en eux, « comme la brûlure d'une aspiration lyrique insatisfaite à l'infini »³, les marques du « mal du siècle » - Soleil noir des Romantiques. Face à l'Idéal qui leur échappe encore et toujours, ils courent en même temps que le temps - dans un parallélisme de fuite dirigée - après l'Éternité retrouvée - « la mer allée avec le soleil »⁴ - au sein de l'œuvre d'art navigante.

Charles Baudelaire (1821-1867), figure emblématique de la poésie moderne, transforme les traces du mal du siècle en fleurs nouvelles s'épanouissant dans les champs prosodiques aux « excentricités »⁵ remarquables qui le conduiront, au fur et à mesure de ses créations, vers « l'expansion des choses infinies »⁶ dans le chant du vers libre.

En véritable manifeste, les « temps modernes » du Poète coordonnent l'emprise du transitoire, du changeant, le surgissement du fugitif, du chatoyant, l'impondérable du devenir entre chien et loup, avec la temporalité de l'œuvre d'art à travers la sorcellerie

¹BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, via http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne/IV

²BAUDELAIRE, Charles, *ibid*

³MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, José Corti, Paris, 2000, p.81

⁴RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations, L'éternité*, Poésie/Gallimard, Saint-Amand, 1993, p.108

⁵ cf. cours du Professeur Martin Rueff donné au semestre d'automne 2014 à l'Université de Genève sur la « Versification des *Fleurs du Mal* ».

⁶BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal, Correspondances*, GF - Flammarion, Paris, 1991, p. 63

évocatoire, l'incantation, épousant les vagues de la houle, les variations du flot inspirant et inspiré, « comme les grands fleuves qui s'approchent de la mer »⁷.

*

Dans le recueil de poèmes *Les Fleurs du Mal*, paru en 1857, l'Ennui, prolongement insupportable du temps mort, est l'Ennemi du Poète contre lequel il se bat avec des armes différentes, plus ou moins polies par *la geste* poétique idéalisante et/ou spleenétique: lissées, en phase avec la pente ascendante de la rêverie; filetées, en proie à l'étau serré du Néant; ou les deux en même temps, dans un *doux-amer* térébrant voguant indéfiniment.

Spleen et Idéal, première section des *Fleurs du Mal*, à travers des cycles comme l'art, l'amour ou le spleen, questionne le double mouvement d'un temps prospère et/ou mourant germant au cœur du Poète qui est sur le fil, surveillé attentivement par les Parques vêtues de rose et de noir.

*

Les trois dernières pièces de *Spleen et Idéal*, *L'Héautontimorouménos*, *L'Irrémédiable* et *L'Horloge*, parcourent la finitude de l'Homme, de l'invitation au voyage infernal au voyage fatalement prédestiné à la mort.

Dans *L'Héautontimorouménos*, le Poète dont le « désir gonflé d'espérance / sur [l]es pleurs salés nagera / Comme un vaisseau qui prend le large »⁸ annonce le voyage infernal qui sera réalisé dans *L'Irrémédiable* : [Le] navire pris dans le pôle, / Comme en un piège de cristal, / Cherchant par quel détroit fatal / Il est tombé dans cette geôle; []- La conscience dans le Mal! »⁹. La destination finale de cette descente aux enfers sans retour correspond dans *L'Horloge* à l'acmé du Dieu Horloge qui prononce la sentence de mort, le jugement dernier: « Meurs, vieux lâche! il est trop tard! »¹⁰.

L'achèvement de l'Homme, la fin de *L'Horloge* et celle de la section coïncident alors parfaitement dans une simultanéité chronométrée avec précision: un couperet qui sera succédé par une renaissance poétique à travers les *Tableaux parisiens*.

⁷ BAUDELAIRE, Charles, *L'Art romantique, Théophile Gautier, 1859*, via http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Baudelaire_-_L'Art_romantique_1869.djvu/196

⁸ BAUDELAIRE, Charles, *op.cit.*, *L'Héautontimorouménos*, p.120

⁹ BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, *L'Irrémédiable*, pp.121-122

¹⁰ BAUDELAIRE, Charles, *op. cit.*, *L'Horloge*, p.123

*

Pièce charnière dans l'œuvre baudelairienne, *L'Horloge* répond en quelque sorte à l'émergence de l'industrialisation de l'horloge au XIX^{ème} siècle qui s'inscrit dans le besoin de contrôler le temps de manière de plus en plus précise.

Ce poème composé de six quatrains en alexandrins met en scène le Temps divinisé dans une prosopopée emboîtée faisant entendre la réfraction de sa voix multiple s'adressant à l'Homme, victime universelle fatalement condamnée à son devenir mortel, au destin inéluctable qui le frappera tôt ou tard.

Découpé en cinq parties intitulées *Le Dieu menaçant* (vv.1-8), *L'insecte dévorateur* (vv. 9-12), *La voix d'or du Poète* (vv.13-16), *Le cycle infernal* (vv.17-20) et *Le glas* (vv.21-24), le poème met en perspective, d'une part, l'action, ou la praxis, du temps, son action, ses effets sur l'Homme impuissant, d'autre part, l'art poétique en acte de Charles Baudelaire, la praxéologie du Poète qui agit sur le temps du poème, ordonnant les pieds à sa guise, en démiurge puissant contrôlant et asservissant Chronos d'une main de maître.

Notre étude tentera de répondre à la question suivante:

Comment la praxis du temps, qui tient du fatum, est-elle contrôlée, voire déjouée, par la praxéologie du Poète, l'art de la versification en acte, dans une mécanique expressive tenant à la fois de la mimésis (terme grec signifiant « l'action de reproduire ou de figurer ») et de l'*inventio* (terme latin signifiant « invention en rhétorique ») ?

Nous montrerons cette interaction entre le Temps ennemi et les armes du Poète à travers une analyse du discours - l'ensemble du poème étant des paroles prononcées et rapportées - qui se déploiera dans une étude divisée en trois parties intitulées *Pré-dire*, où nous aborderons la situation de communication, à savoir l'émetteur, le destinataire, ainsi que l'agencement du message; *Dire, un verbe poétique performatif*, où nous focaliserons sur les particularités propres au temps agissant, disant et faisant; *Donner l'heure du Poète*, où la suprématie du Poète indicateur l'emporte sur les aiguilles de l'Horloge déraillante, puis arrêtée.

*

L'Horloge, une allégorie du Poète « tirant l'éternel du transitoire »?

*

I. PRÉ-DIRE

Le mot *horologia* vient du grec ὥρα, l'heure, et λέγειν, dire. Dans une traduction littérale, l'horloge, système de mesure du temps au mécanisme complexe, *dit l'heure*. Et dans *L'Horloge*, quand Elle dit l'heure, Elle prédit l'avenir au discours direct dans une prosopopée aux enchevêtrements à la fois répétitifs et progressifs.

En nous référant à la situation de communication, l'émetteur, l'Horloge, prend différentes formes figurées aux voix emboîtées pour s'adresser à un destinataire, l'Homme, pris comme cible dernière à travers un message percutant agencé avec rigueur.

A. L'ÉMETTEUR, FIGURATIONS ET (DÉ)MESURES

Les figurations de l'émetteur réfracté dans les (dé)mesures prosodiques sont au nombre de trois: l'Horloge - un Dieu supérieur -, la Seconde - un insecte vampirique -, et le Tout (*et Rien*) regroupant le Hasard, la Vertu et le Repentir.

a) **L'Horloge : un Dieu supérieur**

Le premier vers du poème rend compte du sujet de la phrase, l'Horloge, désignée comme telle par une exclamation (« Horloge! »), suivie par une apposition lui conférant une identité divine allégorique qualifiée par trois adjectifs énumérés à la suite (« dieu sinistre, effrayant, impassible »). Le rythme du vers extrêmement régulier rappelle le tétramètre (3/3 // 3/3), dont la valeur iconique montre la régularité inébranlable du temps divinisé, du Temps mesuré en cadence - le mouvement de balancier contrôlé par l'Inertie sphinxiale relevant de la suprématie des Dieux hors temps.

b) **La Seconde : un insecte vampirique**

Dans la troisième strophe, l'Horloge, renvoyant au symbole même du Temps, est remplacée au vers 9 par la segmentation écourtée de la Seconde contre-rejetée après avoir été multipliée « trois mille six cents fois par heure»: « Trois mille six cents fois par heure, la Seconde ». La découpe rythmique du vers 9 se réfère au tétramètre (3/3 // 3/3) dont la régularité apparente est contrebalancée par le référent de chaque coupe. Dans le

premier hémistiche, le chiffre 3600 correspond au nombre d'occurrences défini dans le second hémistiche en séparant le complément à la césure (« par heure ») et en scindant les deux valeurs de temps par une virgule (« par heure, la Seconde »). Le rythme du vers dénote la valeur expressive du tic-tac régulier chuchotant, tout en montrant la prolifération envahissante, et glissante, de la Seconde « rapide » (cf. la coupe enjambante déjouant la virgule: « Chuchote: Souviens-toi! // Rapide, avec sa voix », v.10; 3/3 // 2/4) qui, à travers le complément circonstanciel de manière - « avec sa voix / D'insecte » (vv. 10-11)-, passe du statut de la personnification (« voix », v.10) au *devenir-animal*¹¹ deleuzien (« D'insecte », v.11), faisant l'expérience d'un « *par-delà le sujet* »¹² débordant et dévorateur.

c) Le Tout *et* Rien : Hasard, Vertu, Repentir

Dans la dernière strophe, le complément d'objet « l'heure » (v.21) est repris dans une énumération se répartissant sur quatre vers enjambés (vv.21-24), sertie de l'anaphore « où » (v.21, v.22, v.23, v.24), ayant pour fonction de désigner le sujet du verbe introductif « te dira ». Trois groupes sujets énumérés renvoient à des allégories temporelles distinctes: « le divin Hasard » (v.21) fait penser aux augures de la jeunesse où tout est encore possible; « l'auguste Vertu » (v.22), redéfinie par l'apposition « ton épouse encore vierge », (v.22), évoque l'âge adulte assagi, la maturité, couronné par la promesse d'un devenir; « le Repentir », jouté d'une apposition exclamative commentée - « (oh! la dernière auberge!) » (v.23) - se réfère à l'âge mûr où la sagesse acquise, teintée d'amertume, permet de revenir sur les expériences passées avant de s'en aller pour toujours. Les enjambements soulignant l'avènement des trois âges suivent une ligne temporelle régulière au vers 21 (2/4 // 4/2), reprenant symétriquement un adjectif antéposé dans le premier hémistiche du vers 22 (4/2 // 3/3). Puis, cahotante et entrecoupée au vers 23 (5/1 // 1/3-2), la ligne versifiée imite les soubresauts du mourant totalisant tous les âges dans l'adjectif indéfini « tout » (v.24) exprimant l'intégralité de l'émetteur reconstitué - les flèches saccadées des « vibrantes Douleurs » (v.3) atteignant leur cible complète au vers 24, dans un ultime coup fatal, ne laissant plus rien derrière lui.

Le Dieu supérieur, l'insecte vampirique et le Tout *et* Rien désignent un seul et unique émetteur aux visages dévoilés dans des alexandrins au rythme mimétique qui recouvre leur dénomination ontologique, figurant en quelque sorte l'action horlogère des

¹¹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p.291

¹² VIENNET, Denis, *Animal, animalité, devenir-animal*, section 15, via <http://leportique.revues.org/2454>

paroles à venir - *inventio* de l'envergure prophétique dans son application future sur le destinataire, Homme victime des coups de l'Horloge tranchante.

B. LE DESTINATAIRE, UN DÉCOUPAGE DE L'HOMME-CIBLE

L'Horloge protéiforme omniprésente s'adresse à l'Homme universel pris pour cible, victime réduite à néant dans des appositions retranchées qui l'apparentent à Pélopos coupé en morceaux linguistiques syntaxiquement goûteux.

a) Les pronoms, de l'universalité à la victimisation

Le destinataire universel des messages prononcés par l'Horloge réfractée s'auto-désigne par le pronom personnel de la première personne du pluriel « nous » renvoyant à une collectivité affrontée: « dont le doigt nous menace et nous dit » (v.2). Puis, les premiers mots prononcés par le « dieu sinistre » (v.1) sont un ordre donné à l'Homme harangué via le pronom personnel de la deuxième personne du singulier « tu » décliné par l'enclitique « toi » : « Souviens-toi! » (v.2). L'invective tutoyante prépondérante (« ton », v.3; « te », v.7; « ta », v.12; « te », v.24) est nuancée par l'allusion généralisante, inversée morpho-syntaxiquement aux vers 7-8 : « un morceau du délice / À chaque homme accordé pour toute sa saison ». L'inversion crée une découpe asymétrique du vers, accentuant la mise à l'index de l'Homme-cible, victime rendue coupable ontologiquement dans un discours vindicatif.

b) Les appositions tranchantes

À deux reprises, l'Homme morcelé se déploie dans le discours direct rapporté. Au vers 15, par exemple, l'apposition « mortel folâtre », isolée entre deux virgules permettant des coupes lyriques (« Les minutes, mortel // folâtre, sont des gangues »; 4/2 // 3/3), est scindée en deux à la césure, re-découpant les morceaux grillés dans l'*âtre*. De même, au vers 24, l'apposition « vieux lâche », qui est en situation de rejet après la césure, est isolée par une coupe lyrique (« Où tout te dira: Meurs, // vieux lâche! il est trop tard! » »; 5/1 // 2/4), faisant trancher à la *hache* l'arrivée de la mort qui relègue les vieux restes faisandés à l'après du Néant.

Tout au long du poème, l'Homme-cible attaqué discursivement, avec insistance, par l'Horloge est sujet à un découpage dans la structure même du vers déchirant, à l'image de l'instant dévorateur, tenant d'une mimésis inventive, re-créatrice de formes et de chairs nouvelles.

C. LE MESSAGE, UNE MISE EN BRANLE ROTATIVE

Le poème constitué de discours direct rapporté se construit en trois prosopopées imbriquées de manière modulaire par la sermocination, rendant compte d'un mécanisme complexe tournant grâce à des pivots qui agencent les paroles inscrites dans un temps au mouvement irrémédiablement projeté en avant.

a) **Les rouages du discours, un mécanisme modulaire**

De près ou de loin, le poème est régi par un système discursif obéissant aux rouages logiquement rassembleurs et intensément discordants, dans un mimétisme horloger réinventant la prosodie mesurée.

Au niveau de la macro-structure, les imbrications discursives - à savoir le triple discours, ou la prosopopée tripartite - soulignent le procédé rhétorique appelé « sermonication » grâce auquel le Poète introduit les menaces de l'Horloge au vers 2 (« dont le doigt nous menace et nous dit: »), qui elle-même introduit le chuchotement de la Seconde aux vers 9-10 (« la Seconde / Chuchote ») et son discours au vers 11 (« Maintenant dit: »), qui elle-même (la Seconde) introduit, dans la sixième strophe, les dernières paroles du Hasard, de la Vertu et de Repentir, en d'autres termes de « tout » (« Où tout te dira: »). Outre les verbes introducteurs métadiscursifs, la ponctuation signale grâce aux deux points le début des trois discours prononcés s'enchevêtrant en produisant une discordance entre le vers et le discours.

Quant à la micro-structure, elle se caractérise par un mécanisme modulaire qui se répond en un écho intrinsèquement déformant.

L'Horloge s'inscrit dans la régularité d'un discours rythmé par les tétramètres (v.1: 3/3 // 3/3; v.2: 3/3 // 3/3; v.3: 3-3 // 3 /3). La place du verbe introducteur dans le second hémistiche du vers 2 est soulignée par la ponctuation redondante ainsi que la litanie en

trois temps (// et nous dit : / « *Souviens-toi!* »). La discordance entre le vers et la phrase au vers 2 crée un effet de précipitation sémantique soulignant la litanie « *Souviens-toi!* ».

Le système réglementé de l'Horloge est supplanté par celui, bouleversé, de la Seconde, unité de mesure du temps ou intervalle de temps. Au vers 9, le sujet de la phrase - « la Seconde » - est contre-rejeté provoquant le rejet du verbe chuchoter au vers 10: « Chuchote ». Vers fortement segmenté par la ponctuation, la coupe lyrique après « Rapide » est grignotée par une coupe enjambante à valeur iconique et expressive qui accélère le mouvement. Le complément circonstanciel de manière - « avec sa voix / D'insecte » (vv.10-11) - est scindé en deux, créant à nouveau contre-rejet et rejet. Le verbe « dire » au vers 11 est contre-rejeté après la césure et isolé rythmiquement: « D'insecte, Maintenant // dit : je suis Autrefois »; 3/3 // 1/2/3. Cette discordance entre le vers et le discours crée à la fois des effets de suspens et de précipitation sémantique et un mimétisme du discours, qui, couplée à l'utilisation abondante de la ponctuation - virgules, deux points, points d'exclamation, tiret - segmentant le discours et appuyant certaines coupes lyriques (v.9 « par heure, »; v.10 « Chuchote: »; v.11 «D'insecte, »), véhicule des valeurs iconiques et expressives rendant la lecture haletante, saccadée, vibrante au rythme des secondes proliférantes, courtes et rapides.

Le mécanisme appuyé et distordu de la Seconde se dilate dans les rouages ralentis de la dernière strophe où le cycle d'une vie humaine se déroule sur quatre vers expansifs: la jeunesse avec le Hasard, la maturité avec la Vertu, la vieillesse avec le Repentir. Le verbe introducteur «dire » amène le discours direct du sujet résumé par « tout » (v.24), discours contre-rejeté en deçà de la césure (« Où tout te dira : Meurs, // vieux lâche! il est trop tard! »), créant un rythme du sens qui contrecarre vivement la suspension dilatée éternisante des vers 20 à 24 avec la précipitation de la mort arrivant comme un couperet exhaustif dans les ultimes syllabes.

La macro et micro-structure du poème s'apparentent à un mécanisme complexe dénotant le pouvoir suprême du Temps qui, dans sa régularité constante et mécanique, produit des grésillements dissonants s'emboîtant modulairement pour s'emparer de la vie de l'Homme, vue comme un pièce rapportée manquante, vélocement emprisonnée dans les entrelacs funèbres de la machine infernale.

b) Les pivots du discours, une chronologie à rebours

Les repères temporels et les temps verbaux employés dans les sermonications donnent à l'annonce du discours une direction chronologique à rebours.

Au début du poème, l'Horloge s'associe à l'éternisme - c'est-à-dire un instant infini ayant valeur d'éternité - à travers un rythme ternaire inébranlable (« dieu sinistre, effrayant, impassible », v.1), appuyé par le dernier adjectif « impassible » qui renvoie en quelque sorte à la sculpture de la durée. Les consonnes fricatives labio-dentales (« effrayant » v.1, « yibrantes » v.3, « effroi » v.3) et les consonnes sifflantes (« sinistre » v.1, « impassible » v.1, « menace » v.2, « Souviens », v.2, « se » v.4, « cible », v.4) accentuent également la durée éternisante qui est enveloppée par une rime riche (« impassible » v.1, « cibles » v.4) propre aux Grands. L'ouverture du poème, dans la première strophe, souligne la grandeur divine de l'Horloge imparable et richement éternelle.

L'inscription du temps dilaté se renverse avec la Seconde chronométrée et « chrono-métrique ». Dans le vers 9, la réitération lexicale chiffrée (« Trois mille six cents fois » v.9) appuie la segmentation mesurée du tétramère (3/3 // 3/3) découpant le temps à la césure («Trois mille six cents fois // par heure, la Seconde »), contre-rejetant « la Seconde », créant un rythme qui se propulse en avant. Les rimes brisées au vers 9 et 10 (« fois », « toi ») amènent une régularité disséminée sonoremment dans la strophe sous forme d'assonance répétitive (« « fois » v.9, **A**, « toi » v.10, **B**, « voix », v.10, **B**, « autrefois » v. 11, **A**), conjuguant la prolifération des secondes identiques et pullulantes; régie dans un chiasme rimique, montrant son inscription dans le Temps réglementé; à la richesse apparente, car la rime *f* est pauvre (« voix » v.10, « fois » v.11) dénotant l'amenuisement d'un Temps en avant. La régularité de l'avènement successif des secondes chronométrées danse sur le caractère « chrono-métrique » de la Seconde saccadée qui dépérit au fur et à mesure de son émergence aussitôt (dé)cédée.

Le vers en mouvement seconde dans la dernière strophe (vv. 21-24) la mise à distance temporelle du Tout (« où tout te dira » v.24), dénoté par une indication temporelle située dans le premier hémistiche du vers 21 (« Tantôt sonnera l'heure »), congloméré et annoncé quatre fois par l'anaphore « où » (cf. v.21, v.22. v.23. v. 24) reprenant le moment fatal préfiguré par la rime brisée du vers 20 et 24 (« l'heure », « Meurs ») et développé dans les trois compléments circonstanciels de temps qui accentuent la dilatation dernière de la vie encore présente. Le couperet final ponctué par les deux points (« Où tout te dira : Meurs, » v.24) renverse l'étirement temporalisé frayant avec la longévitité tarabiscotée, sèchement néantisée.

Les repères temporels suivent une ligne à rebours où éternisme divin du Temps, flux saccadé de la Seconde et dilatation sectionnée du Tout se donnent le mot au fil des

strophes - le début du poème renvoyant à l'au-delà goûté après la mort de l'Homme successivement à sa fin.

Dans les trois sermocinations relevées, la modalisation du discours s'effectue en choisissant des temps verbaux différenciés.

L'Horloge intensifie la puissance du présent *retrouvé* du discours statufié qui « menace » (v.2) et « dit » (v.2). Quant à la Seconde, le présent du verbe chuchoter (« chuchote » v.10) est réitéré par le présent du verbe « dire » qui est modalisé par un déictique annulant le présent précédent: « Maintenant dit » (v.11), rendant caduc le temps même du présent dans l'intromission de sa succession. Et le Tout rencontre le temps du futur dans la projection d'un discours à venir annonçant la mort hébergée dans les mots prophétiques: « Où tout te dira: Meurs » (v.24).

Du présent propre à la menace sibylline, et à la succession délitée, au futur portant l'imminence de la réalisation future annihilante, le Temps, en maître absolu, joue le rôle des Trois Parques, tirant les fils, réalisant son grand œuvre, faisant danser les pantins humains dans la Ronde de la *dernière Aube*.

Repères temporels et temps verbaux démultiplient le Temps dans un jeu de miroir mimétique donnant aux pivots du discours la fonction d'opérateur obéissant aux règles du décompte syllabique tenant de la Seconde dévoratrice à l'avancement chronophage.

*

En conclusion, dans cette première partie, la situation de communication a été étudiée en privilégiant les propriétés du destinataire refracté, l'Horloge divinisée, considérée de manière métonymique par la Seconde et sous forme allégorique par les dénominations du Hasard, de la Vertu et du Repentir. La figure du destinataire sectionné s'est rapprochée d'une dévoration par morceaux ne laissant pas de restes à éluder. La manière d'amener discursivement le message s'est servie d'un point de vue linguistique d'un temps longuement mis en abîme.

Le croisement du fond avec la forme, du contenu avec la versification, rapproche le poème du sablier, chaque grain s'écoulant graduellement dans l'avènement des vers pris quelques fois dans la jonction des deux bulbes, la transparence s'opacifiant alors, créant une temporalité non plus mimétique, mais inventive, dans l'attente, parfois impatiente, de la profération d'un discours arrivant éternellement à la seconde.

II. DIRE, UN VERBE POÉTIQUE PERFORMATIF

Pré-dire, puis dire: l'Horloge se sert de son gosier de métal pour communiquer à l'Homme sans voix un message à la fois prophétique et performatif où la menace à venir est signifiée dans un verbe poétique œuvrant.

L'ordre martelé à plusieurs reprises - « *Souviens-toi!* » - marque le discours tripartite qui est également rythmé par un écoulement ronronnant se nourrissant de temps de vie et de chair fraîche, se délectant du mourant, folâtre et lâche, finalement mort.

A. « *SOUVIENS-TOI!* »

« *Vanitas vanitatum, omnia vanitas* », « vanité des vanités, tout est vanité », dit l'Écclésiaste. Vanité rappelée par l'ordre « *Souviens-toi!* » sous la forme musicale du leitmotiv. Concrétion temporelle rigidifiant le destinataire pris dans les entrelacs ferrés du *memento mori* se réalisant dans le tout dernier vers, « *Souviens-toi!* » soulignant et exacerbant le pouvoir de l'Horloge, maîtresse du Temps.

a) *Vanitas*

Le caractère vain de la vie humaine se résume dans l'ordre réitéré quatre fois dans le poème: « *Souviens-toi!* » (v.2, v.10, v.13, v.19). Il introduit également une phrase relative définissant l'avidité du Temps personnifié: « *Souviens-toi* que le Temps est un joueur avide » (v.12).

Le temps de l'impératif présent qui se réfère à *hic et nunc*, ici et maintenant, dans une action devant s'exaucer à travers sa profération, recouvre le temps du passé dans le

choix du verbe « se souvenir » qui amène un retour en arrière où la mémoire est certes sollicitée, mais pour faire éclore l'action future du Temps qui rendra le passé révolu avec l'utilisation explicite du temps du futur simple: « *Souviens-toi!* / Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi / Se planteront » (vv.2-4). Le passage abrupt de l'impératif présent au futur simple rompt la ligne du vers et du discours, créant un contre-rejet au v. 2 (« *Souviens-toi!* »), et « un rejet morpho-syntaxique » au vers 4 (« se planteront »). Le déplacement modulaire des temporalités reconstitue la complexité du mécanisme de l'Horloge, fonctionnant à rebours pour mieux avancer. La coïncidence du présent, passé et futur apprend à la mémoire la leçon du dépassement - « *Souviens-toi!* » reléguant les vrais souvenirs d'une vie passée sur la margelle du puits aux eaux léthéennes, se concentrant sur les dessous-de-table à *venir*, voyant et vainquant.

Se souvenir de la mainmise du Temps sert à accepter l'avenir reconsidéré dans sa fin sonnante, comme un couperet, le glas. La découpe du Temps - œuvre d'Atropos, la Parque qui coupe le fil qui mesure la durée de vie de chaque mortel - œuvre de la Seconde dans la troisième strophe, sectionne les vers retranchés avec l'arme effilée de la ponctuation tranchante. Au vers 10, par exemple, l'action chirurgicale de la Seconde extractive résonne, puis incise, pour dire l'opération inouïe, déjà évanouie : « Chuchote: Souviens-toi! - Rapide, avec sa voix » (v.10); « D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois, / Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde! » (vv.11-12). Les segments phrastiques retranchés sont retranchés dans des « zones de turbulences » où l'anticipation segmentée reflète la mainmise (dé)passée. Couper et recouper, action d'un Temps rythmé et musical, fort en langues.

Au vers 13, l'Horloge parle anglais, français, et latin pour signifier l'ordre réitéré dans une pluralité linguistique à dimension universelle recouvrant diverses périodes de l'humanité: « *Remember! Souviens-toi, prodigue! Esto memor!* ». Malgré un signe de la ponctuation fort - le point d'exclamation -, on repère une coupe enjambante qui aurait dû être lyrique (« prodigue! *Esto memor!*»), donnant lieu au découpage rythmique: 3/3 // 2/4. Cette coupe favorise une valeur iconique indiquant que la vie dilapidée, ou en train d'être dilapidée, se déverse sur le mot suivant, le prenant dans son mouvement dévorant et dilatoire.

Les occurrences apparaissant aux vers 17 et 19 sont emboîtées dans le discours à travers un pronom relatif et une segmentation ponctuée (« *Souviens-toi* que le Temps est un joueur avide » v.17; Le jour décroît; la nuit augmente, *souviens-toi!* » (v.19) qui donne l'image d'un Temps liquide, fluide, pris dans des vases communicants.

L'utilisation discursive d'un ordre à l'impératif présent portant dans sa sémantique le passé, lui-même reconsidéré par le futur simple, sert de leçon morale (ou

immorale?) - leçon de vie faisant coïncider le temps, alors *retrouvé*, mais dans sa propre mort.

b) Leitmotiv

Fonctionnant comme un leitmotiv, ou une litanie, l'ordre « *Souviens-toi!* », placé dans les strophes, et plus particulièrement aux vers 2, 10, 13 et 19, permet l'émergence d'une structure en chiasme qui s'appuie sur le rythme des vers, conférant une place particulière aux trois syllabes mnémotechniques: v.2 : 3/3 // 3/3 (A); v.10: 3/3 // 2/4 (B); v.13: 3/3 // 2/4 (B); v.19: 4/2 // 3/3 (A). Occupant la même place de manière symétrique (ABBA), la litanie, ou le leitmotiv, crée une valeur figurale qui reflète la martèlement répétitif en écho croisé, intronisé de manière musicale, vestige d'une ballade toujours d'actualité.

c) Concrétion

L'ordre litanique, congloméré par les occurrences musicales coïncidentes, devient un *Memento mori* - Souviens-toi que tu vas mourir - qui se réalise dans une concrétion verbale au dernier vers du poème. Au vers 24, la parole future de Tout (« Où tout te dira ») contre-rejetée à la césure, « Meurs », marque le point de bascule entre les deux hémistiches, la mort annoncée se réalisant dans le second hémistiche: « vieux lâche! il est trop tard! »; la césure jouant le rôle de la frontière entre la fin de vie et la mort advenue. La coupe lyrique (« vieux lâche! ») (5/1 // 2/4), accentuée par le point d'exclamation, porte une valeur connotative avec une mesure rythmique ascendante dénotant un effet oratoire et emphatique souligné par un point d'exclamation marquant l'avènement de ce nouvel état propre à la mort inscrit dans une durée d'éternité. Le temps de la vieillesse - l'adjectif « vieux » presque suivi par âge, « lâche », paronomase délitant le temps emporté - s'arrête de tourner, car « il est trop tard », l'adverbe intensif « trop » marquant le degré excessif du Temps exténué qui, lié à l'adverbe « tard », provoque par sa rime avec « Hasard » (v.21), terme associé à la Jeunesse, un renversement temporel brisant la ligne du temps linéaire jusqu'à ce que mort s'ensuive

Trois syllabes, Sou/viens/toi, construisent le poème de manière symétrique, réservant à la ligne du temps de la vie un cadre qui l'enferme, ou la met en perspective, dans son propre jugement dernier, Roue de la Fortune à la parole double, fluviale et enrochée.

B. LA BALLADE DES PENDUS

La musique, selon Hegel, est l'art du temps et de la temporalisation qui est le plus proche de la poésie de par son rythme et son pouvoir émotif. Dans *L'Horloge*, un jeu de miroir mesuré image le passage du Temps musicalisant son écoulement rythmé et son tic-tac régulier dans la versification décomptée syllabe après syllabe, seconde après seconde.

a) *Tempus fugit*; un écoulement rythmé

La métaphore de l'eau qui coule, fleuve héraclitien irrépressible, évoque le temps linéaire projeté en avant dans un avènement de vie présentement exhumé pour laisser place à l'avènement suivant dans un mouvement irréversible humainement imparable. Plusieurs vers du poème rendent compte de la fluidité chronométrée imitative somme toute déjouée par l'*inventio* atemporelle du sablier poétique.

Le flux directionnel se présente aux vers 3-4 dans la progression tracée par les flèches de la Douleur pour atteindre le cœur des humains pris pour cible: « Les vibrantes Douleurs dans ton cœur plein d'effroi / Se planteront bientôt comme dans une cible; ». Les deux coupes enjambantes, au vers 3 (3-3 // 3/3) et au vers 4 (4/2 // 1/2/3), soulignent ce dépassement en avant, cette projection s'écoulant sur les syllabes suivantes. Le deuxième hémistiche du vers 4 figure une spatialisation progressive, ascendante, des Douleurs fléchées, dont la valeur iconique, résumée par les syllabes additionnées - une, deux et trois - constituant les six syllabes de l'hémistiche, montre le parcours déployé pour atteindre peu à peu son but ultime. Le mouvement des flèches unilatéral, appuyé par les allitérations constituées de consonnes labiales (« vibrantes » v.3, « plein » v.3, « effroi » v.3, « planteront » v.4, « bientôt » v.4, « cible » v.4) et occlusives (« vibrantes » v.3, « Douleurs » v.3, « dans » v.3, « ton » v.3, « d' » v.3, « planteront » v.4, « bientôt » v.4, « dans » v.4), suit une ligne droite régulière et progressive, déjouée par une réalisation a posteriori (« bientôt » v.4). Le décalage entre le chemin tout tracé des Douleurs et leur concrétisation remise à plus tard va de pair avec un traitement modulaire des segments phrastiques intervertis - le deuxième hémistiche du vers 3 devant le premier hémistiche du vers 4, inversant morpho-syntaxiquement l'ordre établi, renversant alors la linéarité temporelle du dire.

Aux vers 5 et 6, le Plaisir fuyant « vers l'horizon » (v.5) est comparé à une sylphide qui s'évapore « au fond de la coulisse » (v.6) dans un enjambement dénotant la linéarité temporelle de l'art de la danse, la progression travaillée par deux coupes enjambantes au

vers 6 (3/3 // 2/4) dénotant la disparition de l'être décomposé en « morceaux de délices » (v.7) avalés dans le vers suivant annonçant la fin de la saison octroyée sur Terre.

Les aspirations saccadées des secondes contre-rejetées au vers 9 rendent compte de la marche inexorable du temps mourant et renaissant dans un engendrement aussitôt annulé - le présent de l'adverbe « maintenant » étant défini par l'adverbe temporel « Autrefois » coïncidant également avec le temps du présent: « **Maintenant dit: Je suis Autrefois** » (v.11). Le présent ne peut durer: il est aussitôt annulé et régénéré dans un cycle infernal sans repos. Les Secondes engendrent des coupes lyriques à valeur figurale dans lesquelles la ponctuation, hachée et tranchante, semble malgré tout arrêter le temps poétique dans une respiration précisément rythmée.

La linéarité temporelle présente au vers 17 un engendrement syntaxique progressif entre la première coupe du premier hémistiche (« « *Souviens-toi/* que... » v.17) et la césure marquant le rejet du verbe dans le second hémistiche (« que le Temps // est » v.17), soulignant l'engendrement syntaxique de la phrase coïncidant avec le vers dans une ligne mélodique graduelle.

L'écoulement, vers le moins ou le plus, englobé dans le vase communicant strophique soutient la suprématie du Temps fuyant au vers 19 et 20. Le premier hémistiche du vers 19 ponctue la décroissance du jour avec un rythme long et l'arrivée subite de la nuit, séparée par un point-virgule du jour, avec un rythme court, dont l'augmentation accentuée par un rejet à la césure croît tout en étant arrêtée dans son élan par une coupe lyrique: « Le jour décroît; la nuit augmente, *souviens-toi!* » (4/2 // 3/3). Cette croissance décroissante, ou décroissance croissante, se range au vers 20 dans une opposition marquée par la césure et la ponctuation séparant l'augmentation du manque d'avec l'évidement du puits: « Le gouffre a toujours soif; la clepsydre se vide. ». Leur élan somme toute signifié par deux coupes enjambantes traduit le mouvement, envahissant pour le gouffre insatiable, et mesuré pour la clepsydre régulièrement écoulee (2/4 // 3/3, v. 20). Les oppositions ainsi conjuguées annulent leurs contradictions par les effets versifiés dérangeant l'écoulement nerveux du Dieu ciblé.

Horloge à eau, les gouttes orchestrées par la Jouvence du Poète montrent son emprise sur l'écoulement « sinistre », « effrayant » et « impassible » de la mécanique assoiffée d'engeance sacrifiée, fraîchement greffée dans le martèlement d'acier des fils, ou des trombones, à l'impédance intensément calculée.

b) Le tic-tac régulier

La cadence du pas du temps se retrouve dans certains vers du poème, notamment dans les trois premiers vers qui ouvrent le bal et correspondent à des tétramètres valant sans faux pas, la ponctuation redoublant les accords (v.1: 3/3 // 3/3; v.2: 3/3 // 3/3; v.3: 3-3 // 3-3). Dans la deuxième strophe, la disposition des coupes correspond à une structure alternée propre au tic-tac régulier: v.5: 3/3 // 3/3 (A) (l'homophone *vers* étant délibérément transgressé) ; v.6: 3/3 // 2/4 (B); v.7: 3/3 // 3/3 (A); v.8: 3/3 // 2/4 (B). Dans la troisième strophe, au vers 12 (« Et j'ai pompé la vie avec ma trompe immonde »), l'absorption répétitive de la Seconde vampirique, appuyée appuyée par les coupes en six fois deux temps (2/2/2 // 2/2/2) et les assonances nasales en *on* (« pompé », « trompe », « immonde »), renvoie à un travail à la chaîne, mécanique, ronronnant avec une délectation envahissante.

La musique versifiée du poème temporalise l'Horloge, soit en accentuant son caractère inébranlable, soit en donnant du temps au temps dans une orchestration tempérée par le Chef, cerveau absolu de la Boîte crânienne aux membranes et ventricules mises en appétit.

C. LE VENTRE DE LA DERNIÈRE AUBERGE

L'Horloge dévoratrice et inexorable, digne du Dieu Chronos, ou des *vers turbulents*, se repaît cruellement de ses proies, les hommes soumis à sa Toute-puissance impériale.

a) Le Temps dévorateur

«Chaque instant » (v.11), personnifié, aux dents acérées bondit sur sa proie vulnérable sur le fil, à deux doigts d'être dévorée entièrement, décomposant la structure même de la phrase développée sur deux vers aux segments morcelés inversés: « Chaque instant te dévore un morceau du délice / À chaque homme accordé pour toute sa saison.» (vv.7-8) (« accordé pour toute sa saison à chaque homme » aurait été correct d'un point de vue morpho-syntaxique). La voracité de l'instant dérègle la grammaire affilée avec le tranchant des mots versifiés à la guise du chef qui, dans son Laboratoire, aiguise la soif de son amphitryon: « Le gouffre a toujours soif » (v.20) - l'adverbe *toujours* ancrant le manque à son paroxysme dans un devenir désirant toujours d'actualité.

b) Le Temps inexorable

Le Temps a les dents longues et le ventre creux: son appétit ne connaît pas de limites. Devenue animale, la Seconde-Insecte montre son emprise sur le fatum de l'Homme dévoré et sur la causalité ontologique *a contrario* inhérente à l'engendrement des vers 11 et 12 qui s'accroissent dans l'amenuisement de la chair vive (« D'insecte, Maintenant dit: Je suis Autrefois, / Et j'ai pompé ta vie avec ma trompe immonde » vv. 11-12), chair expirante à l'image de la Seconde symétrique, mais s'auto-régénérant, elle, dans le cadre stable de sa table à manger ou de sa table de travail sans fin.

La personnification du Temps en un « joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi » (vv.17-18), accentuée par le rejet du verbe être dans le second hémistiche (« *Souviens-toi* que le Temps// est un joueur avide » v.17), marque une emprise, d'une part, sur l'Homme vaincu, qui, rendu implicite, disparaît du discours, évanoui, anéanti, d'autre part, sur la versification au moyen d'une coupe enjambante ascendante montrant la suprématie temporelle dans le premier hémistiche du vers 17 (v.17: 2/4 // 3/3) et le caractère inexorable de la loi indiscutable dans la régularité maîtrisée du second hémistiche (v.17: « 2/4 // 3/3).

Au vers 24, tout dernier vers du poème, pour reprendre la célèbre formule de John Langshaw Austin, « quand dire, c'est faire », en lui disant de mourir, l'Homme meurt: « Où tout te dira: Meurs, vieux lâche! il est trop tard! » (v.24). L'exécution des paroles, et donc celle de l'Homme, qui est ralentie par les trois sujets juxtaposés aux vers 21 à 23 signalant l'imminence de la profération comme une bombe à retardement, se concrétise dans l'adverbe de temps *tard*, dernier mot du poème, dépassant le temps de vie de l'Homme, et le Temps tout court.

Le Temps dévorateur et inexorable suit une ligne de conduite terrifiante pour l'Homme sujet à son appétit féroce. « Touchée », la césure écornée est mise en péril dans de nombreux vers du poème via les *e* muets situés en cette limite turbulente, rendant impossible la sonorisation de la voyelle fragilisée, mangée allègrement par l'Ogre du Temps.

*

En conclusion, dans cette deuxième partie, le Temps montre un visage infernal, donnant une leçon immorale sur son propre pouvoir, sur les répercussions de son action

mortifère sur la vie de l'Homme suivant le cours de sa destinée bon gré mal gré, obtempérant au signal dernier, drapeau noir planté sur son crâne déjà rongé par les *vers*.

Le rythme des syllabes, des mots, des hémistiches, des vers, souligné par les signes de la ponctuation, rend expressive la mécanique de l'Horloge, machine infernale, Dieu thuriféraire de l'Horreur, donnant sans cesse l'heure à l'Homme donné pour mort dans la langue vivante, faisant semblant de le croire encore en vie pour mieux lui faire entendre son pouvoir irréfrenable, pour lui asséner le coup fatal sonnante comme un gong sans appel.

Dire pour le Poète, c'est créer un verbe poétique performatif, dont l'action se déverse sur l'Horloge, elle-même se ruant sur sa proie sacrificielle, l'Homme donné pour mort dans son esprit, laissant au verbe temporel du Poète sibyllin les traces et les germes de son avènement prophétique en tant que *Voyant* alchimique.

III. DONNER L'HEURE DU POÈTE

La voix du Poète, sa Poétique, son Art de la Versification se déploie dans *L'Horloge*, supplantant cette dernière, reprenant ses droits, élevant Charles Baudelaire, à travers sa création, au rang de Maître du Temps.

Cette suprématie sur le « dieu sinistre, effrayant, impassible » (v.1) se donne à voir, d'une part, formellement dans le poème vu comme un cadran dans sa perfection prônée, d'autre part, figurativement, le Poète se rattachant dans le poème à l'Horloge même, à l'Art de l'Horlogerie, donnant à travers la mécanique expressive l'heure, son heure propre, celle de l'*Art*.

A. LE POÈME, UN CADRAN

La forme du cadran de l'horloge, par un mimétisme miroitant, devient celle du poème dans sa structure globale, dans le schéma des rimes, et au cœur de certains vers, produisant une figuration temporelle cyclique.

a) Les 24 heures des six quatrains en alexandrins

L'Horloge est un poème constitué de 24 vers répartis sur 6 quatrains qui renvoient, au niveau des chiffres, aux 24 heures d'une journée. Cette totalité, divisée par le jour et la nuit, dans le dépérissement et l'avènement nouveau, porte cette césure temporelle, ce point de bascule, dans les deux parties correspondant aux strophes 1 à 3 et 4 à 6, dessinant le cadran totalisant du temps journalier. La linéarité progressive des vers et des strophes complète la vision totale d'un cycle dans le dernier vers ponctuant la fin de la vie et du poème, conférant à l'ensemble un agencement maîtrisé du temps sous l'emprise de celui qui le conjugue au présent de l'écriture.

b) Les embrassades des rimes

Le schéma des rimes est le suivant: *abba, cddc, effe, ghhg, ijji, kllk*. Embrassées, les rimes forment des strophes fermées sur elle-mêmes qui créent l'image d'un cadran qui rappelle celui de l'Horloge. L'alternance de la nature des rimes féminines et masculines dans chaque strophe, réalisée de manière fermée (embrassée) et alternée (entre chaque strophe) - *fmmf, mffm, fmmf, mffm, fmmf, mffm* -, permet, d'une part, de donner une image cadrée d'un temps cyclique sans cesse renaissant, d'autre part, l'effet d'une alternance, de strophe en strophe, évoquant le passage du jour et de la nuit, du soleil et de la lune. Dans la quatrième strophe, particulièrement importante dans une perspective méta-poétique, toutes les rimes sont suffisantes, générant une homogénéité totalisante dans sa réfraction richement dorée.

c) Le point de bascule en miroir

Les coupes embrassées proposent une versification en miroir encadrante. Aux vers 17 et 18, par exemple, le chiasme opératoire se déploie: « *Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.* » (v.17: 3/3 // 4/2 (A// B); v. 18: 2/4 //3/3 (B //A), soit ABBA). Cette symétrie rythmique donne à la loi de la victoire du Temps le statut d'une vérité générale indiscutable inscrite au frontispice régnant du Temple de Chronos: « *Souviens-toi que le Temps est un joueur avide / Qui gagne sans tricher, à tout coup! c'est la loi.* ». Au vers 21, l'heure sonnera, contrôlée par les aiguilles divines éternisant le point de bascule: « *Tantôt sonnera l'heure, où le divin Hasard* » (2/4 //4-2; ABBA). Les coupes embrassées se recourent dans leur parfaite adéquation gravée dans le marbre de l'étant, en tension temporelle, tiré vers le passé contrôlé par le futur péremptoire.

L'inscription du Temps dans une composition englobante rappelant le cadran de l'Horloge de manière macro et micro-structurale éternise son action dans un cadre stable dont la bordure ontologique sépare l'espace humain du joug divin, et précise l'apogée d'une métaphysique poétique où versifier permet de vivre encore, réciter de re-vivre, toujours.

B. LE POÈTE ET L'HORLOGERIE EXPRESSIVE

La figure du Poète se présente métaphoriquement sous la forme de l'Horloge dans un tour de force anamorphosique et ventriloque, et, à plus grande échelle, sous les traits de l'Horloger alchimiste, Fabricant de l'Or dont le génie tient de l'Art.

a) Le Poète-horloge

La quatrième strophe du poème marque une rupture énonciative à travers la voix du Poète qui s'impose et se donne à entendre, voix inflexible et polyglotte, horlogère et cadencée. Au vers 13, la langue parlée, qui est au premier plan dans sa traduction en anglais, français et latin, se coordonne dans l'unilatéralité de l'ordre énoncé: « *Remember! Souviens-toi, prodigue! Esto memor!* ». Exclamatif, l'ordre, ou le mot d'ordre, du Poète souligne à travers la langue traduite le travail personnel dont il faut se rappeler en bon lecteur prodigue « retrouvant » le temps. L'épithèse située au vers 14, indiquée par les parenthèses (« (Mon gosier de métal parle toutes les langues.) »), se rapporte au Poète dont le gosier en « métal » est le résultat d'une anamorphose ou réification ventriloque tenant presque du fantastique. Universelle, la poésie baudelairienne sonne, exclamative, en temps et en heure... Dans l'épithèse située au second hémistiche du vers 23 (« (oh! la dernière auberge!) »), la voix du Poète s'exclame encore, spatialisant l'orée de la fin, ultime escale, *berges* à l'*aube* nouvelle. Devenu horloge, le Poète s'universalise dans la vivacité de ses propos scandés et mémoriels, artillerie du grand Horloger.

b) Le Poète-Horloger

Aux vers 15 et 16, par image inversée, se déploie la force agissante de la poésie baudelairienne: « Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues / Qu'il ne faut pas lâcher

sans en extraire l'or! ». Résonnent en écho les quatre derniers vers du projet d'épilogue pour l'édition de 1861:

O vous! soyez témoins que j'ai fait mon devoir
 Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.
 Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
 Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.¹³

Le Poète, extracteur d'or dans *L'Horloge*, alchimiste dans *l'Épilogue*, cerne son activité, son savoir-faire, sa praxis - la transmutation du réel à travers le verbe métamorphosant -, et nous soumet son art poétique, sa praxéologie - *l'Or loge* dans *L'Horloge*, la matière temporelle transmuée portant sa vision de l'art moderne.

Si la vie humaine est une gangue précieuse pour le temps dévorateur, elle l'est aussi pour l'Homme qui doit la croquer à pleines dents - *carpe diem*, leçon de vie - et pour le Poète qui s'en repaît dans sa cuisine intérieure, car en suprême Horloger, Il œuvre et annonce.

c) L'Art du *tard*

L'Or loge dans la dernière strophe, aux vers 21 et 24 (le vers 24 étant le dernier vers du poème), lorsque la rime *k*, qui est suffisante, associe « Hasard » (v.21) à « tard » (v.24), détachant le phonème *ar*, l'homophone *art* germe naturellement dans l'esprit du lecteur. L'art horloger de la fin d'une vie est la fin dernière de l'Art dans cette chute qui opère la destruction du Temps à travers l'outil majeur du Poète, la rime accentuée par la mécanique expressive de l'exclamation, mortifère à la base, mais revigorée par la voix du Poète chantant ou dansant à son rythme propre.

Si le Temps ne cesse de rappeler son pouvoir sur la vie de l'Homme à travers sa praxis dévoratrice, le Poète met en forme les dires du Temps dans un agencement versifié qui contrôle ou déjoue les lois temporelles de l'Horloge et celles, rythmiques, de l'alexandrin au moyen d'une praxéologie nourrie de secondes rapides et exclamatives, gangues sans fond perdant pied à contre-*pied*.

*

¹³ BAUDELAIRE, Charles, *op.cit.*, p.250

En conclusion, dans cette troisième partie, la figuration du cadran de l'Horloge rapprochée de la forme du poème renvoie à la présence du Poète qui, dans la prosopopée de l'Horloge, épopée du devenir, fait entendre sa voix vibrante avec force conjuguant le passé au futur, le présent à l'impératif, dans une accélération ou un ralentissement conforme à son rythme intérieur.

Si, selon Wallace, « le moi est un cloître empli de sons rappelés », Charles Baudelaire fait retentir les douze coups de l'alexandrin au rythme de son cœur emballé dans la lyre d'Orphée revenu des Enfers.

Conclusion

L'Horloge est l'art d'écrire un poème aux règlements déréglés qui contrôlent et déjouent la complexité de la mécanique rotative de cette roue infortunée dont l'axe central est le Poète, le Temps étant l'Ennemi contre lequel il s'escrime cavalièrement.

« *L'Horloge*, une allégorie du Poète « tirant l'éternel du transitoire »? », demandait innocemment *Jouvence*, perlée de rosée, au début de cette étude... *Maturité*, enveloppée par l'heure vespérale, peut à présent lui répondre par l'affirmative.

Dans ce poème, Charles Baudelaire fixe « le transitoire, le fugitif, le contingent » dans une forme poétique qui l'encadre pour l'éternité - la chair de la vie humaine extraite à l'intérieur des vers dansant en rythme, parfois à contre-temps, à rebours, sur une scène éternellement éclairée par la servante Calliope, malade d'attendre et d'espérer.

La définition de la Modernité donnée à propos du peintre Constantin Guys trouve sa source dans l'esthétique de la vie passante qui s'applique à *L'Horloge* captatrice de battements jusqu'au dernier souffle: « En un mot, pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite. »¹⁴.

Selon Jean-Michel Maulpoix, le mouvement permettant de tirer l'éternel du transitoire établi, chez Charles Baudelaire, « sans heurt l'éternité dans un transitoire

¹⁴ BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, via http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne/IV

utopique, atopique, hors-monde, hors-temps, qui ne saurait être en fin de compte qu'une image. »¹⁵

À la voix de l'Horloge s'associe alors l'image instantanée d'un îlot luxuriant aux délices originelles où le Poète signe et consigne « l'heure distinctement, toujours la même, 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'œil. »¹⁶ - Heure, ou Pomme d'Or, où « il est l'Éternité »¹⁷.

Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles, *Les Fleurs du Mal, Correspondances*, GF - Flammarion, Paris, 1991
- BAUDELAIRE, Charles, *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*, NRF, Poésie/Gallimard, Saint-Amand, 1973
- BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, via http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Peintre_de_la_vie_moderne/IV
- BAUDELAIRE, Charles, *L'Art romantique, Théophile Gautier, 1859*, via [http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Baudelaire - L'Art romantique 1869.djvu/196](http://fr.wikisource.org/wiki/Page:Baudelaire_-_L'Art_romantique_1869.djvu/196)
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980
- MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, José Corti, Paris, 2000
- RIMBAUD, Arthur, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations, L'éternité*, Poésie/Gallimard, Saint-Amand, 1993
- VIENNET, Denis, *Animal, animalité, devenir-animal*, section 15, via <http://leportique.revues.org/2454>

¹⁵ MAULPOIX, Jean-Michel, *op.cit.*, p.102

¹⁶ BAUDELAIRE, Charles, *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris), L'Horloge*, NRF, Poésie/Gallimard, Saint-Amand, 1973, p.57

¹⁷ BAUDELAIRE, Charles, *ibid*, p.58