*Sainte-Beuve louait son contemporain Baudelaire d’avoir « pétrarquisé sur l’horrible » ; ce poème en constitue l’une des illustrations les plus crues.*

**Une Charogne**

|  |  |
| --- | --- |
| 5  10  15  20  25  30  35  40  45 | Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,  Ce beau matin d'été si doux ;  Au détour d'un sentier une charogne infâme  Sur un lit semé de cailloux,  Les jambes en l'air, comme une femme lubrique1,  Brûlante et suant les poisons,  Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique2  Son ventre plein d'exhalaisons3.  Le soleil rayonnait sur cette pourriture,  Comme afin de la cuire à point,  Et de rendre au centuple à la grande Nature  Tout ce qu'ensemble elle avait joint ;  Et le ciel regardait la carcasse superbe  Comme une fleur s'épanouir.  La puanteur était si forte, que sur l'herbe  Vous crûtes vous évanouir.  Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride4,  D'où sortaient de noirs bataillons  De larves, qui coulaient comme un épais liquide  Le long de ces vivants haillons.  Tout cela descendait, montait comme une vague,  Ou s'élançait en pétillant ;  On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,  Vivait en se multipliant.  Et ce monde rendait une étrange musique,  Comme l'eau courante et le vent,  Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique  Agite et tourne dans son van5.  Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,  Une ébauche6 lente à venir,  Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève  Seulement par le souvenir.  Derrière les rochers une chienne inquiète  Nous regardait d'un œil fâché,  Épiant le moment de reprendre au squelette  Le morceau qu'elle avait lâché.  - Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,  À cette horrible infection,  Étoile de mes yeux, soleil de ma nature,  Vous, mon ange et ma passion !  Oui ! telle vous serez, ô la reine des grâces,  Après les derniers sacrements,  Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses.  Moisir parmi les ossements.  Alors, ô ma beauté ! dites à la vermine  Qui vous mangera de baisers,  Que j'ai gardé la forme et l'essence divine  De mes amours décomposés ! |

1. *Lubrique*: impudique, vicieux, ayant un goût immodéré des plaisirs sexuels.

2. *Cynique*: qui se plaît à ignorer délibérément la morale, les convenances. Sans scrupules.

3. *Exhalaison*: gaz, odeur, vapeur qui s’exhale, se répand.

4. *Putride*: en putréfaction, en voie de décomposition.

5. *Van*: panier large et plat permettant de trier et de nettoyer les grains de blé.

6. *Ébauche*: première forme d’une œuvre d’art, d’un ouvrage, qui contient déjà en germe les caractéristiques de la production finale.

**Charles Baudelaire, poème 29, « Spleen et Idéal », *Les Fleurs du mal*, 1857**

**Explication linéaire**

**Introduction**

Baudelaire, dans le recueil *Les Fleurs du Mal*, condamné en 1857 pour « outrage à la morale publique », poursuit un objectif esthétique novateur : atteindre paradoxalement une beauté poétique en l’extirpant du mal comme le suggère le titre du recueil. C’est ce qui lui inspire « Une charogne », 29° poème de la section « Spleen et Idéal » qui se situe après une série de pièces essentiellement consacrées à la Femme qui exerce sur le poète à la fois fascination et répulsion.

Comment Baudelaire cherche-il dans un premier temps à donner à la femme aimée une leçon de vie en renouvelant le *topos* du *memento mori* qui métamorphose la charogne en objet poétique et comment, réussissant, grâce à son art, à extraire la fleur du laid, il promeut une nouvelle poétique, celle de la modernité ?

**Composition**

**- Formelle** :12 quatrains 🡪 rythme très régulier qui balance comme le mouvement des vagues évoquées dans l’une des strophes ; alternance d’alexandrins et d’octosyllabes aux rimes toutes croisées.

**- Plan du texte**

Nous dégageons trois mouvements dans ce poème.

**Le mouvement 1** occupe les trois premières strophes avec une rencontre surprenante au cours d’une promenade sentimentale qui brise les *topoï* du lyrisme.

**Le mouvement 2** va des strophes 4 à 8 où nous assistons à la renaissance et la transcendance, la sublimation de cette charogne.

**Le mouvement 3** va des strophes 9 à 12 pour suggérer et réaliser un renouveau poétique.

**Titre** :

Simple nom commun et son article comme souvent. Mais titre déstabilisant : « Charogne » = corps en décomposition. = thématique contraire à ce qu’on attend de la poésie. Mot contient en lui-même le corps, le cadavre abîmé́ par l’outrage du temps et des animaux => réaction de surprise et de dégoût du lecteur

**Mouvement 1 : les trois premières strophes**

**Une rencontre surprenante au cours d’une promenade sentimentale**

**qui brise les *topoï* du lyrisme**

Baudelaire commence son poème par l’évocation d’une rencontre surprenante au détour d’une promenade amoureuse qui semble reprendre la tradition romantique. En effet, dans un premier temps, au **vers 1** le verbe conjugué à l’impératif « Rappelez-vous » invite au souvenir, motif chéri des romantiques. Les pronoms personnels « vous » et « nous » interpellent un être aimé ce qui nous laisse à penser qu’un deuxième personnage est présent. La conjugaison au passé simple du verbe « voir », ici « vîmes » renvoie au passé et sans doute à la nostalgie. L’apostrophe affective « mon âme » reprend aussi la tradition romantique du culte de la femme aimée, rappel de l’image de l’amour courtois ou précieux. Ce sera pour mieux la détourner, car elle rime avec « infâme ». Le COD du verbe « voir », « l’objet » = nom commun extrêmement neutre par son sens // avec objet du poème, thème du poème. B. ménage ses effets.

**Au vers 2**, le GN « beau matin d’été » présente le cadre propice, un *locus amoneus,* à une promenade enchanteresse, rappelant la tradition de la promenade amoureuse ; l’expression fait écho au poème de Ronsard « Ode à Cassandre ». « Ce beau matin d’été si doux » = démonstratif, déictique « ce » = ancrage dans un univers connu de ces deux seuls personnages. Image très méliorative avec l’adjectif « beau » antéposé́ et l’intensif « si » devant deuxième adjectif. Saison de l’été́ = symbole de chaleur, de bien-être ; jeu d’allitérations en [s] [d] [t] 🡪 musicalité du lyrisme.

**Au vers 3**, le complément circonstanciel de lieu « au détour », donne au lecteur un avant-goût de ce qui l’attend ensuite, « détour » semble en effet annoncer un détournement. Le nom commun « sentier » guide le lecteur vers la « charogne infâme » - groupe nominal hyperbolique très violent - mise en valeur par le retardement dans le deuxième hémistiche de l’alexandrin. Elle vient percuter la tradition, le *topos*, ici dévoyé, de la rose symbolique de Ronsard à la Charogne de Baudelaire.

Consécutivement au **vers 4**, l’antithèse stylistique « lit semé de cailloux », oppose la connotation douillette du lit à l’inconfort des cailloux, l’introduction brutale de cette charogne est inconfortable, elle gâche la promenade amoureuse, comme Baudelaire qui casse les codes en mettant en œuvre une nouvelle poésie qui enfonce son lecteur dans l’inconfort.

L’apparition de cette charogne brisant les codes traditionnels de la poésie va entraîner une autre rupture, celle de la mise en scène traditionnelle de la femme en poésie.

**La strophe 2**, **aux vers 5 et 6**, entame la description : le complément circonstanciel « jambes en l’air », permet de visualiser la position du corps, sur le dos et d’annoncer le champ lexical de la luxure et de l’obscène avec la comparaison à une « femme lubrique », « brûlante » et « suant les poisons » ; la charogne est associée à une femme, une femme aux allures pornographiques. En effet, la position offerte de cette femme, de même que les adjectifs qualificatifs « lubrique » et « brûlante » qui semblent indiquer un désir pressant, tout comme ces écoulements suggérés par le présent « suant » offrent une vision crue et choquante de la femme, à l’opposé de la femme délicate de la poésie amoureuse traditionnelle depuis la courtoisie, le pétrarquisme. Association de l’érotisme et de la mort (Eros et Thanatos).

**Aux vers 7 et 8**, les adjectifs « nonchalante » et « cynique » qui rime avec « lubrique » continuent à représenter une femme amorale, débauchée se, muant en prostituée qui s’offre au désir : le nom commun « ventre » renvoie « pudiquement » au sexe féminin tandis que le groupe adjectival « plein d’exhalaisons » signale la puanteur de ses parties intimes. Chute sur l’horreur de la description, à la fois visuelle et odorante, du cadavre

Cependant, cette charogne sera sublimée.

**Strophe 3. Dans les vers 9 et, 11**, les noms « soleil » et l’allégorie « Nature » rappellent la saison qui devrait être agréable, la chaleur, le bien-être, la pleine croissance de la Nature mais aussi une menace car la chaleur accroît l’effet dévastateur.

Ils représentent aussi la toute-puissance divine, éternelle comme le suggère le verbe à l’imparfait à valeur non bornée « rayonnait ». Pendant que la création perdure, la créature, elle, se désagrège. Le lecteur assiste en direct à la décomposition de la charogne avec le nom « pourriture » Puis, **au vers 10**, avec l’emploi du terme culinaire « cuire à point » dans la comparaison, le cadavre est rabaissé au stade de vulgaire morceau de viande cuisiné par le soleil. Cette désintégration du corps qui retourne à la poussière illustrée par l’hyperbole « au centuple » **au vers 12** renvoie donc au cycle de la vie.

Ainsi, ces trois premières strophes nous ramènent aux images d’une balade amoureuse surprenante avec la rencontre d’une charogne assimilée à une femme qui est désérotisée et décomposée.

**Mouvement 2 :** **strophes 4 à 8**

**la renaissance et la sublimation de cette charogne**

**Strophe 4 :** Le deuxième mouvement du poème est caractérisé par l’animation de la charogne. On passe d’une description statique de la charogne en début de strophe, à une description qui fait appel aux sens, animée et enfin une description onirique du souvenir de la carcasse.

Le nom personnifié en début de vers « le ciel regardait » (v.13), peut évoquer Dieu qui observe sa création, elle ajoute une dimension sacrée à la mort et au renouveau. La révolution poétique est comparée à l’immuable cycle de mort et de vie, c’est un présent de la Providence comme nous le voyons dans cet oxymore « carcasse superbe » (v.13) où se mêle à la fois mort et vie, laideur et beauté. La comparaison ironique avec la fleur qui éclot avec la circonstancielle de manière « Comme une fleur s’épanouir » (v.14), évoque la rose de « Mignonne allons voir si la rose » de Ronsard, et renvoie évidemment au titre du recueil *Les Fleurs du mal*. Le sentiment de dérision est renforcé dans l’analogie d’une carcasse dont la vie est terminée, à la fleur qui éclot. Baudelaire suggère l’idée d’une renaissance dans la mort tout en se moquant des traditions et des *topoï* classiques.

La description sensorielle avec les mots du champ lexical olfactif « fleur » (v.14), « puanteur » (v.15) auditif « bourdonnaient » et visuel « regardait » (v. 13), sollicite tous les sens du lecteur dans le procédé de la synesthésie afin d’amplifier l’effet de l’hypotypose descriptive, marquée par le souffle épique, et suggérer la renaissance de la carcasse dans sa mort. Le cadavre, même éteint, provoque violemment les sens. Le verbe au passé simple « Vous crûtes vous évanouir » (v.15) rappelle le statut anecdotique remémoré de la rencontre avec la charogne, et la présence de la femme aimée. Cependant, à travers l’usage du pronom personnel sujet « vous », nous pouvons déceler une adresse implicite au lecteur : l’évanouissement, qui suggère une « petite mort », renvoie au choc esthétique violent produit par la nouvelle poésie que compose Baudelaire. Ainsi l’évanoui peut se référer au lecteur ainsi qu’à la communauté poétique, un public, ici, associé à la femme fragile et délicate que le heurt à une nouvelle poésie, détournée, crue et rude, choque jusqu’à l’évanouissement.

**Strophes 5, 6 :** La description se poursuit avec le champ lexical des parasites dégoûtants, « mouches » (v.17), « larves » (V.19). Un portrait particulièrement écœurant de la charogne est peint, l’hypotypose décrit à présent avec un souffle épique des mouvements, avec une accumulation de verbes d’action à l’imparfait : « sortaient » (v.18), « coulaient » (v.19), « vivants » (v.20), « descendait » (v. 21), « montait » (v.21), « s’élançait » (v.22) Le participe présent « pétillant » renvoie à la fermentation, processus chimique, voire alchimique qui permet la métamorphose et la sublimation de la matière. Ill connote aussi la gaieté, ironiquement associée à ce monde de la décomposition. Aussi, le groupe nominal « ce ventre putride » (v.16), peut faire référence à l’enfantement maternel, la charogne, morte, donne naissance au renouveau. La charogne prend réellement vie et abrite en elle la vie. Dans sa mort, elle mène à la survie des parasites qui consomment sa chair afin de croître et se multiplier. Avec la mention de la « larve » (v.18), il y a promesse de transformation en magnifique papillon. L’ancienne poésie doit mourir afin d’enfanter d’un fils difforme qui se servira du corps de sa mère pour survivre et devenir grandiose. Le participe présent « en se multipliant » (v. 23), qui se réfère au corps, peut impliquer que la nouvelle poésie émergera en se popularisant au sein de la communauté poétique.

**Strophe 7 :** La conjonction de coordination « et » (v.25), renvoie à la description progressive de l’animation de la charogne, vers sa métamorphose. Le groupe nominal « ce monde », après « tout cela » (v.25) implique une expansion. La nouvelle poésie vivra grâce à la mort de la précédente. Le sens auditif est sollicité par le groupe nominal « une étrange musique » (v.25), le tableau est associé à un autre art, la musique (avant dans la strophe suivante, d’être assimilé à la peinture): la nouvelle poésie, dans ses thèmes dérangeants et d’une jolie morbidité, sera animée d’une étrange musicalité. Avec la comparaison qui introduit les deux éléments (eau, air), « Comme l’eau courante et le vent » (v.26) l’impression de mouvement de la charogne est amplifiée. La charogne et la nouvelle poésie sont comparées à des phénomènes de mouvements naturels et constants de la nature. Et la terre va aussi apparaître dans la comparaison filée du « vanneur » (v.27) qui peut faire référence au poème « d’un vanneur de blé aux vents » de Du Bellay. En faisant ironiquement une allusion au poème de la Pléiade porteur du motif de la femme adulée et symbole de la poésie traditionnelle, Baudelaire promeut une nouvelle poésie « insolente » et audacieuse. Le groupe nominal « un mouvement rythmique » (v.28) harmonise la décomposition de l’écœurante charogne, même dans sa morbidité et son insanité apparente, la nouvelle poésie conserve sa musicalité et son harmonie poétique, ce que le poète déploie avec les multiples allitérations, assonances, échos sonores qui saturent l’ensemble du poème. Les verbes d’action « agite » (v.28) et « tourne » (v.28) expriment également le mouvement.

**Strophe 8 :** La description devient onirique après e réalisme cru verbe : la métamorphose se poursuit jusqu’à la dissipation, la disparition : le groupe nominal sujet « les formes » (v.30) et le verbe « s’effaçaient » (v.30)[F], deviennent un « rêve » un « souvenir » [v] fugace et flou, que seul l’ « artiste » pourra représenter, ce que révèle les mots du champ lexical de la création artistique picturale « ébauche » (v.31), « toile » (v.32), « l’artiste » (v.32). Le poète offre ici une *ekprasis*, et, tout comme le peintre et les artistes en général, donne une seconde vie aux souvenirs en les recomposant. Le groupe adjectival « lente à venir » (v.33) ralentit le rythme du poème, il exprime le processus long et méticuleux de la création artistique qui passe par le réveil d’un souvenir.

Ainsi, la charogne associée aux arts (musique, peinture) s’est métamorphosée en entité presque onirique à la portée purement symbolique dans le poème, celle du matériau et du renouveau poétiques.

**Mouvement 3 : strophes 9 à 12**

**annonce et réalisation d’un renouveau poétique**

**Strophe 9 :** Le poète semble revenir au récit réaliste de la promenade sentimentale avec l’allusion à « une chienne inquiète [qui] nous regardait d’un œil fâché » (v. 33-34). Le complément circonstanciel de lieu : « Derrière les rochers » (v. 33), nous ramène au réel : nous revenons sur les lieux de la promenade du début. Symboliquement, le chien est un animal de garde mais n’est-ce pas la vieille garde de la tradition poétique qui est suggérée ? L’adjectif qualificatif « inquiète » peut évoquer le sentiment éprouvé par ces poètes, et ces critiques, s’inquiétant en effet d’un renouveau poétique qui détruirait la poésie conventionnelle. Cette idée est renforcée par le vers 34 : « d’un œil fâché » : ce regard irrité que portent les poètes sur ce renouveau. Enfin les deux derniers vers de cette strophe font sans doute allusion à ces gardiens de la tradition qui guettent le moment de reprendre ce que la poésie moderne leur a volé avec la métaphore « reprendre au squelette/Le morceau qu'elle avait lâché » (v. 35,36), de retrouver leur suprématie.

**Strophe 10 :** C’est la reprise d’un dialogue fictif entre le poète et sa compagne comme le montre le tiret en début de vers et le langage amoureux aux vers 39 et 40, avec le champ lexical de la séduction, les désignations, les périphrases élogieuses « Etoile de mes yeux », « soleil de ma nature » « ange » et « passion », avec une diérèse sur le mot « pass-i-on » [pasjiɔ˜]qui rappellent les expressions courtoises et précieuses traditionnelles reprises par les romantiques. Ce même langage sera ironiquement exploité jusqu'à la fin du poème, avec les termes « la reine des grâces » (v.41), « ma beauté » (v.45) ce qui pourrait être un clin d’œil de la part du poète aux ballades ronsardiennes, entre autres. Et c’est là l’un des enjeux du poème, qui reprend avec dérision et violence le motif du *memento mori*, surreprésenté dans la poésie et la peinture baroques notamment, avec la présence des Vanités. Le poète tresse les connotations amoureuses, violentes, macabres, à celles de la mort, avec « infection » v.38 (diérèse), « derniers sacrements » v.42, « moisir » v.44, le rappel à la femme que sa vie n’est qu’éphémère et qu’un jour, tout comme la charogne devant elle, elle aussi va mourir, pourrir. “Et pourtant vous serez semblable à cette ordure » (v. 37) peut faire référence aux vers de « Ode à Cassandre » « Comme à cette fleur la vieillesse/ fera ternir votre beauté » de « Ode à Cassandre » de Ronsard. Contrairement à Ronsard, cette mise en garde sur une finitude annoncée n’est pas suivie d’un message traditionnel de *carpe diem*.

Et si finalement, ce n’était pas avec une figure féminine que Baudelaire dialoguait ? Et si depuis le début du poème, cet interlocuteur n’était autre que la poésie traditionnelle elle-même ? Dans une incursion dans la poésie moderne (cf à la promenade au début du poème), le poète montrerait donc à la poésie traditionnelle les modalités de cette nouvelle poésie où la rose se transformerait en charogne, où le beau et le laid se mêleraient, où les valeurs traditionnelles seraient inversées, où le langage romantique et élogieux serait remplacé par un langage d’un réalisme cru, violent , sans détour. Cette dixième strophe mêle alors deux langages, l’un qui est prosaïque, cru « ordure, infection » (v.37, 38) et plus précieux : « étoile de mes yeux, soleil de ma nature » (v. 39). Dans ce duel entre deux langages, Baudelaire met donc ici en garde la poésie traditionnelle dans ses derniers instants. Ce ne serait donc plus la femme son interlocutrice ici, mais l’âme de la poésie elle-même qui serait apostrophée : « mon âme ».

**Dans la 11e strophe**, le *memento mori* se poursuite avec le retour des périphrases précieuses, élogieuses : « reine des grâces » (v.41), célébrant la beauté de la femme, et peut-être celle du poème traditionnel, tressées avec les évocations macabres. Les CC de temps et de lieu dans « Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses, Moisir parmi les ossements. » (v.43-44) mettent ici l’emphase sur la réalité funeste qui attend la femme aimée, et peut-être la poésie conventionnelle : la poésie traditionnelle sera, malgré sa magnificence, une ordure qui pourrira dans l’herbe parmi les os. Nous retrouvons aussi une homonymie entre « grâces » et « grasses » (v.41, 43) à la rime qui poursuit la dualité entre un langage trivial et un langage idéalisé, combat où le renouveau poétique prendra le dessus.

**Dans la 12° et dernière strophe** de ce poème, nous retrouvons l’exclamation lyrique, le vocatif « ô ma beauté » (v. 45) qui montre son exaltation. L’impératif « dites » invite la femme aimée, muse devenue cadavre nourrissant la vermine à une prosopopée qui conforte la dimension symbolique du poème : Le poète alchimiste a distillé « l'essence divine » (v 47) des « amours décomposées » (v. 48), en a recueilli la quintessence qui lui permet de renouveler et son inspiration et sa poétique. Ils sont recomposés dans ce poème et cet univers qu'il réinvente. Il est bien comparable à Dieu. Cf. « essence divine » à la rime (et qui s’oppose de manière provocatrice à « vermine » On retrouve ici en acte sa célèbre proclamation : *« 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. »*

*(Baudelaire, projet d’épilogue pour l’édition de 1861 des* Fleurs du mal *de 1861)*

**Conclusion**

Ainsi, le poème témoigne de la volonté de choquer par une écriture provocatrice et un détournement des *topoï*, dans la mise en scène choquante d’un tableau macabre où fusionnent ironiquement le beau et le laid, l’horrible. Dans cet univers que Baudelaire a créé, il ne s’agit pas seulement de traiter le *topos* du temps qui passe, de représenter un *memento mori*  pour édifier cruellement la femme aimée ; la métamorphose alchimique de la charogne est symbolique : elle suggère que le lyrisme et la poésie traditionnels se décomposent pour renaître par la suite sous une autre forme. Image de la modernité : « tu m’as donné ta boue et j’en ai fait de l’or ». Baudelaire illustre dans ce poème le titre du recueil. Il arrive à partir de la misère, de l’horreur, du mal à créer la beauté, « une fleur ». La poésie est une fleur rare qui fait naître une forme nouvelle de beauté. Le poète devient l’alchimiste qui transforme, sublime le laid en beau. Ce poème suggère donc un NOUVEL ART POETIQUE, un tournant dans l’histoire de la poésie, qui suscite l’inquiétude de la poésie traditionnelle, soumise elle-aussi à la finitude.

Élargissement : Ronsard. Il conseille à la femme de profiter du temps qui passe, carpe diem, et de l’immortalité que peut lui offrir le poète. Ici Baudelaire insiste surtout sur l’immortalité de l’artiste (fin du poème) et il est plus cruel avec la femme, qui, simple mortelle, n’a pas d’espoir de salut.

**Question de grammaire**

**Analysez la syntaxe du quatrain suivant :**

« Et le ciel regardait la carcasse superbe

Comme une fleur s'épanouir.

La puanteur était si forte, que sur l'herbe

Vous crûtes vous évanouir. »

**2 phrases complexes, sur deux vers à chaque fois ; 4 propositions.**

**1° phrase complexe**

- « Et le ciel regardait » : proposition principale

- « la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir » : proposition infinitive, COD du verbe de la principale « regardait ».

`

**2° phrase complexe**

- « La puanteur était si forte » : proposition principale

- « que sur l'herbe / Vous crûtes vous évanouir » : proposition subordonnée conjonctive, complément circonstanciel de conséquence de la proposition principale (locution conjonctive : si… que).

**Un plan de commentaire**

**Proposition d'un plan rapide de commentaire effectué en classe**

I. La description morbide d'un corps en décomposition lors d'une promenade amoureuse

II. Un poème symbolique, les leçons du poète : un *memento mori* et la naissance d'une poésie moderne

**I. UNE PROMENADE AMOUREUSE ?**

1. **Présentation d’un couple**

* Dès le début du poème, suggestion de 2 protagonistes, le poète et la femme aimée : il s’adresse directement à elle par :
* L’emploi du pronom « vous »
* L’impératif « rappelez-vous » 1 « dites » 45
* L’utilisation d’apostrophes : « mon âme », v1, « ô ma beauté » 45
* A la fin, le narrateur se distingue par l’emploi du pronom « je » mais dans l’ensemble du poème, il emploie le pronom « nous » v. 1 et 34 : image d’un couple uni
* Par ailleurs, le lexique associé à la femme est très valorisant : elle est idéalisée par le poète :
* Métaphore précieuse des astres : « E**toi**le de mes yeux, so**leil** de ma nature ». insistance car occupe le vers entier, parallélisme de construction et les mots portent l’accent
* Emploi du vocatif 2 X : « ô la reine des grâces » 42, « ô ma beauté » 45
* Amour marqué par l’emploi de l’adjectif possessif « mon », « ma » associé à terme très fort : « passion » 40 . Mise en valeur par place à la rime, fin de strophe et diérèse : passi-on [pasijo]

1. **Une promenade amoureuse ?**

* Image d’une promenade donnée par l’évocation du « sentier » v.3
* Importance de la nature qui donne une atmosphère bucolique au poème : «  nature » 11, « ciel » 13, « fleur » 14, « l’eau courante et le vent » 26, « rochers » 33 , « l’herbe et les floraisons grasses »43
* De plus, la nature semble propice à l’amour, elle est montrée de façon très positive. « le soleil rayonnait » 9 , « ce beau matin d’été si doux » ( adj. Valorisant + adverbe d’intensité)

Ainsi, le poème semble s’inscrire à première vue dans la tradition des poèmes amoureux. Le poète et la femme aimée se promènent dans une nature accueillante. Pourtant, cela n’est qu’une apparence puisque les deux personnages vont découvrir un tableau horrible : celui d’un cadavre en décomposition, ce qui va créer un décalage saisissant avec la 1ère impression donnée.

**II. UNE DESCRIPTION MACABRE**

1. **Une évocation réaliste et précise de la charogne** (cadavre en décomposition)

* effet de surprise d’abord car aspect inattendu de la découverte. Le poème est le récit de cette anecdote :
* marqueur temporel précis (déictique) « **ce** beau matin d’été ». Mais impossible à situer pour le lecteur. Jour qui fait partie de l’expérience commune du poète et de la femme
* choix du titre : « une charogne » / « l’objet » : un élément particulier
* emploi du passé simple « nous vîmes »

Donc un moment particulier mais qui s’est prolongé : cf. emploi de l’imparfait ( v.33 : une chienne les « regardait ») qui donne une impression de durée, ce qui explique que la description, à l’intérieur du récit, soit si longue ( v. 3 à 32) Quels éléments mis en valeur ?

* précision de l’évocation : emploi de nombreux mots synonymes de « charogne » : « pourriture » 9, « carcasse superbe » 13 , « squelette », 35, « ordure » 37 . Insistance par la place à la rime et aussi par la diérèse pour « infect**io**n » 38
* réalisme cru de l’évocation  par la sollicitation des sens et l’insistance sur :
* le processus de la décomposition : « bataillons / De larves » : horreur soulignée par le rejet et l’enjambement matérialise bien l’action de « couler comme un épais liquide »
* les odeurs : « **suant** les poisons »6, « **plein** d’exhalaisons »8, « ventre putride »17 ( à la rime », « la puanteur était **si** forte » 15
* horreur de la vision accentuée par l’évocation des sentiments éprouvés (par la femme vraisemblablement). Cf. emploi de termes à connotation négative : « charogne **infâme** »( à la rime), « cette **horrible** infect**io**n » 38 : ici, mise en valeur par antéposition adj. Et diérèse. + « vous crûtes vous évanouir », mais ici, ton un peu précieux en décalage avec la réalité macabre et atroce.

**2. le souffle épique**

* La description dépasse le simple réalisme et devient une vision épique (registre utilisé pour raconter les exploits d’un héros ; utilisation de l’amplification)
* Image guerrière des « bataillons »18
* Emploi du pluriel dans la strophe 5 et de termes collectifs : « tout cela » 21, « ce monde » 25
* Animation des éléments de la charogne : emploi de verbes de mouvement « les mouches bourdonnaient » 17, « sortaient », « coulaient ». PUIS la charogne elle-même semble s’animer. Cf. v. 20 « de ces vivants haillons » (insistance par l’antéposition) et vers 23-24 : mise en valeur du verbe « vivre » par l’enjambement
* Utilisation répétée des comparaisons qui tend à transformer la réalité : v. 19, 21 (comme une vague) 23, 27-28

- Donc, la description dépasse la simple observation de la réalité. Le poète l’amplifie jusqu’à ce que la charogne devienne une hallucination, une vision onirique. Cf. négation restrictive du v. 29 « les formes n’étaient plus qu’un rêve »

Ainsi, Baudelaire rompt avec la tradition poétique en mettant au cœur de son poème, non pas la femme aimée, mais une horrible charogne, symbole de la laideur et de l’ignominie. Toutefois, il ne s’agit pas seulement pour le poète de narrer une anecdote, il cherche surtout à suggérer une « morale ».

**III. LES LEÇONS DU POETE**

1. **Une réflexion sur le temps qui passe et sur la mort**

* La mort est un thème récurrent du poème, aussi bien par le titre et la longue description de la charogne que par la fin du poème qui crée une mise en relief du thème : derniers sacrements, ossements, vermine, décomposés = rimes des 2 dernières strophes.
* Leçons du poète ?
* La mort nous attend tous : cf. emploi des futurs de certitude (« vous serez », « vous mangera »)
* La mort entretient la vie  + symbiose avec la nature (thème baroque de la métamorphose) : comparaison avec la « fleur » (césure v.14), symbole de vie et référence à des éléments marquant le mouvement : eau, vent + verbes monter, descendre (21). Éléments vitaux réunis : l’eau, l’air, le feu (avec le soleil) et la terre (avec le semeur)
* Thématiques classiques de poésie baroque : MEMENTO MORI (souviens-toi que tu vas mourir) et de la poésie pétrarquiste CARPE DIEM ( profite du jour). A travers le discours à la femme aimée du vers 37 à 48 (cf. apostrophes, emploi de l’impératif et du futur pour donner des conseils), B. rappelle que la mort détruit la beauté ; il propose une réflexion métaphysique sur la condition humaine.
* Mais décalage par rapport à la poésie traditionnelle :
* Alternance entre alexandrins (utilisés dans la poésie classique pour traiter de sujets graves, sérieux) et octosyllabes (aspect + léger) donne une légèreté, ironique, parfois cynique de ton
* Comparaisons surprenantes et violentes entre la femme et la charogne. Écriture provocatrice, dimension pornographique et horrible. Cf. comparaison v.5 et « sur un lit », « jambes ouvertes »
* Métaphore « manger de baisers » qui se rapporte à la vermine !
* Oxymore « la carcasse superbe » 13 (allitérations en [s] dans le vers et association charogne à une fleur : laideur et beauté mêlées
* Antithèse dans le style des vers 37-40 : style prosaïque s’oppose à lyrisme plus traditionnel dans 2 derniers vers. Fort décalage accentué par mots à rime (et diérèse) : infection/passion. Montre bien l’aspect parodique de la déclaration d’amour. La poésie traditionnelle sublime la beauté de la femme, ici, le poète, cruel, lui annonce sa déchéance future !

1. **La puissance de l’art dans la naissance de la poésie moderne Puisque le temps détruit le réel, le poète le recompose par l’écrit et la création d’un autre monde, sublimé**

* Le poète est un être à part :
* Pronom « je » qui l’isole du reste de l’humanité
* La femme est associée à des verbes au futur, lui à des verbes au passé composé (« j’ai gardé » 47) ou au présent (« achève »). Donc, signe d’une permanence. Il n’est pas soumis aux lois du temps, à la mort. Il oppose donc de manière cynique la condition mortelle de la femme à la sienne, celle de l’artiste.

DONC : le poète est un être supérieur : grâce à lui, les acteurs de cette histoire, même morts, subsisteront dans ses œuvres. Cf champ lexical de l’art : « ébauche », « toile » après la musique et le mouvement rythmique. Il est bien comparable à Dieu. Cf. « essence divine » à la rime (et qui s’oppose de manière provocatrice à « vermine » (associée à la femme). Apologue de la création poétique. Autre force de la poésie : créer de la beauté à partir de la laideur.