|  |
| --- |
| **Objet d’étude : « La Poésie du XXIe au XXIe siècle »****Parcours : « Alchimie poétique : la boue et l’or ».****Œuvre au programme : Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, 1857.** |

**Explication linéaire : « Une charogne »**

« J’ai pétri la boue et j’en ai fait de l’or »

« [**Une charogne**](https://commentaireetdissertation.fr/une-charogne-baudelaire-pdf/) » est le vingt-neuvième poème de la section « Spleen et idéal » (voir cours sur le recueil) du recueil publié par [**Charles Baudelaire**](https://commentaireetdissertation.fr/charles-baudelaire/)en 1857: [***Les fleurs du mal***](https://commentaireetdissertation.fr/baudelaire-les-fleurs-du-mal/). A l’instar du titre de l’œuvre, le titre de ce poème est particulièrement inattendu et transgressif pour l’époque. Notons que ce poème a une forme intéressante car elle repose sur une alternance entre alexandrins et octosyllabes. Ce texte s’inscrit à la fois dans le questionnement sur le [**spleen**](https://commentaireetdissertation.fr/spleen-baudelaire/), en proposant une méditation sur la mortalité de toute chose, mais aussi le traitement de [**la beauté dans le mal qui fait de Baudelaire un alchimiste : parviendrait-il en effet à transformer la boue en or ?**](https://commentaireetdissertation.fr/baudelaire-dissertation/) **Comment Baudelaire trouve-t-il la beauté dans le mal? Dans ce qui symbolise le pouvoir destructeur de la nature et ce qui pourrait bien constituer la négation même de la vie et de l’amour ?**

Charles Baudelaire n’est pas le premier à s’être proposé un sujet aussi transgressif. Dans son *Bœuf écorché*, le peintre flamand Rembrandt avait bouleversé les conventions artistiques de son époque en choisissant pour sujet de sa nature morte la carcasse ouverte d’un bœuf suspendue dans l’atelier d’un boucher. Ce faisant, grâce à son travail sur le rendu de la matière, des textures et de la lumière, à partir de sa maîtrise incontestable de la peinture à l’huile, Remlbrandt démontrait sa virtuosité picturale en peignant ce sinistre sujet avec un réalisme saisissant. Il y a de nombreuses similarité entre le tableau du peintre flamand et le poème de Baudelaire, comme nous allons le voir.

Rembrandt, *Bœuf écorché*, 1655.



**Analyse linéaire :**

Précisons que pour faciliter le repérage et la lecture de cette explication linéaire, nous avons repéré chaque numéro de strophe à l’intérieur de chaque mouvement.

**Découpage en mouvements :**

* D’abord, un **premier** mouvement peut être identifié du vers 1 au vers 8. Il pourrait être intitulé par exemple « Une promenade funèbre » : **mise en scène d’un échange galant entre deux protagonistes dont la relation amoureuse encadre la description de la charogne annoncée par le titre**.
* Puis, un **deuxième** mouvement (du vers 9 au vers 24). Ce qui frappe dans ce passage est « le triomphe de la vie », du mouvement. (ce qui est très paradoxal compte tenu du fait qu’il s’agit d’une carcasse). En effet, toute gisante qu’est la charogne elle est l’occasion d’une expérience sensorielle intense qui pourrait bien être une **paradoxale célébration du vivant et de la nature comme principe de changement et de métamorphose de la matière**. En effet, il n’y a rien d’inerte dans le processus de la putréfaction.
* Ensuite, un **troisième** mouvement s’étend du vers 25 au vers 36. La charogne prend une dimension artistique et esthétique, et est **érigée en véritable objet d’art**. Là encore, cela peut paraître paradoxal si l’on s’en réfère au titre : ce n’est jamais qu’ « une » charogne quelconque, dans la mesure où l’emploi de l’article indéfini souligne la banalité. Elle est pourtant prise par le poète comme un objet de contemplation et de méditation métaphysique.
* Enfin, un **dernier mouvement** peut être identifié après le décrochage marqué de manière typographique par le tiret, du vers 37 à la fin du texte. Nous pouvons y voir, en apparentant alors le poème à une sorte de fable ou d’apologue ; **une forme de morale** ou plutôt de « réflexion philosophique sur la mort » et en creux sur la vie.

**Premier mouvement (v. 1 à 8) Une promenade funèbre**

**Strophe 1**

* Tout d’abord, le poème s’ouvre sur une formule très intéressante. celle du ***memento***(souviens-toi). En effet, « rappelez-vous » est une formule qui était déjà présente dans la Bible (nous y reviendrons plus longuement dans le dernier mouvement). De plus, nous constatons que[Baudelaire](https://commentaireetdissertation.fr/charles-baudelaire/) use d’une **formule injonctive**: « Rappelez-vous ». Il s’agit d’une **invitation adressée à la femme aimée désignée par l’apostrophe « mon âme »** qui joue sur la paronomase avec le passé simple du verbe *voir* (« vîmes »). Bien entendu, **le lecteur est invité, lui aussi**, à faire ce voyage mémoriel avec eux.
* **La charogne** elle-même est pour l’instant simplement **désignée par le terme neutre « objet »** : le poète semble pour l’instant maintenir une forme de **pudeur dans son expression**, qui contraste avec le caractère cru du titre. Il n’a pas encore levé le voile sur l’obscène qu’il s’apprête à exposer.
* Le cadre est posé dans le vers suivant: « ce beau matin d’été si doux ». Il s’agit d’un **moment bucolique, d’une promenade en amoureux**. D’ailleurs, ce moment est idéalisé par les **adjectifs mélioratifs** « beau » ou encore « doux », qui plus est renforcés par la **tournure d’intensification** « si ». Le lecteur s’attend à l’énumération des caractéristiques idéales de cette promenade après les deux points en fin de vers.
* Or, le vers 3 apparaît en opposition à **l’effet d’attente** créé plus tôt mais se trouve en adéquation avec le titre: la découverte de la charogne « au détour d’un chemin ». **Si la rencontre de la charogne lors d’une ballade est présentée comme involontaire et fortuite, l’acte de remémoration** d’un souvenir que l’on jugerait *a priori* désagréable auquel est invitée la femme accompagnant le poète **est lui, en revanche, parfaitement volontaire.** Nous sommes donc conduits, en tant que lecteurs, à nous interroger sur les intentions du poète, sur son dessein.
* Il est intéressant de constater que l’adjectif qualificatif **« infâme »,** qui qualifie la charogne, rime avec **« mon âme ».** Cette rime semble quelque peu ironique ; d’autant qu’on y entend également un calembour grâce à l’homophonie avec le mot « femme ». De la même manière, d’ailleurs, que l’autre rime « doux »/ « cailloux » qui sont de parfaites antithèses. L’auteur commence donc, dès la première strophe à **suggérer un rapprochement entre la femme aimée et l’animal mort gisant sur le sol**.
* Effectivement, la première strophe s’achève sur une métaphore renvoyant au rituel funèbre : « un *lit* semé de cailloux ».

**Strophe 2**

* Puis, dans le passage de la première strophe qui reposait sur le thème du cadre naturel, en témoigne le vocabulaire de la nature qui s’étend sur toute la strophe « sentier », « cailloux », nous glissons vers le **thème du corps**. Nous pouvons ainsi relever les termes « jambes », « suant », ventre ». Ce corps est explicitement associé à une **figure féminine**, par la **comparaison** du vers 5: « comme une femme lubrique ». Ainsi, cette évocation du corps de la femme est assortie d’une **connotation péjorative et sexuelle**. Ainsi, les termes « lubrique, cynique, brûlante ou encore nonchalante » dressent un **portrait moral qui est superposé à l’étude clinique de cette nature morte**.
* En effet, cette évocation du corps s’inscrit dans la **description du processus de putréfaction** en osant employer un lexique quasi-médical dont l’emploi peut être jugé inadapté à un contexte poétique : « brûlante, suant, poisons, exhalaisons ».
* Cette description du cadavre en décomposition **passe par la mobilisation des sens du lecteur**, en particulier l’odorat.

**Deuxième mouvement (v.9 à 24) le triomphe de la vie**

**Strophe 3**

* Cette **sollicitation des sens** par le poète se fait **de plus en plus provocatrice** : après que l’odorat du lecteur ait été réquisitionné par l’évocation des vapeurs nauséabondes, c’est alors **le goût**, parmi tous les sens, qui est mobilisé par l’emploi d’un **lexique culinaire** est utilisé: « cuire », « à point ». En effet la majesté de l’astre céleste dominant l’ici-bas des êtres périssables est associé à une sorte de cuisinier malveillant « le soleil rayonnait sur cette pourriture, / Comme afin de le cuire à point, / Et de rendre au centuple à la grande Nature / Tout ce qu’ensemble elle avait joint ».
* Cette **mise en bouche virtuelle** de la « pourriture » avec laquelle joue le poète se double d’un **tableau cosmogonique** ou le couple formé par le « soleil » et la « grande Nature » répond à celui formé par le poète et la femme qui l’accompagne. L’allégorie, marquée par l’emploi de la majuscule met en évidence la valeur philosophique qu’il faut donner au terme. Au **monde immuable des astres** s’oppose le **monde éphémère du vivant dans lequel la nature est associée à un principe de changement de la matière :** à l’action de la composition des organismes « ce qu’ensemble elle avait joint », succède de manière cyclique la décomposition. Mais, grâce à l’action providentielle du soleil, le poète semble ici célébrer une **véritable plus-value sensorielle** : « rendre au centuple ». Nous sommes véritablement ici confrontés au thème de l’alchimie choisie par l’entrée du programme « alchimie poétique : la boue et l’or ». En effet, la putréfaction semble illustrer un des principes des sciences de la nature : « rien ne se perd tout se transforme ». Or le poète semble affirmer que dans ce processus de transformation de la matière un gain puisse être opéré, ce qui était une des ambitions des alchimistes.
* Par ailleurs, **la grandeur de nature est mise en évidence par le biais de l’enjambement** (le rejet du COD au vers suivant) aux vers 11-12: « Et de rendre au centuple à la grande Nature/ Tout ce qu’ensemble elle avait joint ».
* En effet, **chaque strophe de ce deuxième mouvement** qui semble paradoxalement consacré à la célébration du vivant **est initié par une référence à la « grande Nature »** dont chaque strophe décline une composante : « le soleil », « le ciel », « les mouches » et enfin « une vague ».
* Notons également que chacun de ces vers s’articule autour d’une **comparaison**. (nous le montrerons de manière plus détaillée et spécifique dans la suite de cette analyse linéaire).

**Strophe 4**

* S’il convient de souligner le **lexique de la péjoratif de la putréfaction** qui parcourt ce mouvement – « pourriture », « carcasse », « putride », « épais liquide » – cette référence à la pourriture pourrait sembler naturellement corrélée à la mort et à la laideur. Cependant, [Baudelaire](https://commentaireetdissertation.fr/charles-baudelaire/)emploie une **comparaison méliorative** pour décrire la carcasse: « comme une fleur s’épanouir », comparaison qui n’est pas sans **rappeler le titre oxymorique du recueil**. C’est **« le ciel »** qui est représenté comme **détenteur du pouvoir poétique de contempler la beauté d’une fleur dans le mal.**
* Par opposition, **la compagne du poète est sujette au dégoût** : « la puanteur était si forte, que sur l’herbe / vous crûtes vous évanouir ». Ici encore l’emploi d’une forme inusitée du passé simple, en l’occurrence du verbe *croire*, en plus de mettre en avant la préciosité du lexique manipulé par le poète, semble servir des intentions malignes en évoquant par la paronomase, le mot croute.
* Ainsi, le poète surprend en mettant en relief la beauté de la charogne mais aussi en la rendant vivante grâce à la **personnification**. En effet, l’adjectif « superbe » qui décrit la carcasse doit être entendu au sens étymologique c’est-à-dire orgueilleuse, ce qui contribue encore à l’associer à un tempérament féminin.

**Strophe 5**

* La strophe suivante met encore en valeur le cycle de la vie : de cette carcasse se dégage un nouvel élan vital. Effectivement, les insectes, « mouches » et « larves » sont décrits dans une forme d’agitation, de fourmillement. La **métaphores** qui compare la diffusion des mouches à de « noirs bataillons » exploite le **thème martial** (de la guerre), comme si ce « ventre putride » (l. 17), sorte **d’image morbide et bestiale de la maternité**, avait donné naissance à une nation de conscrits prêts à entrer en campagne.
* Ce **« bourdonn[ement] » (l. 17) semble mis en exergue par la syntaxe**, la longue phrase qui s’étend sur toute la strophe évoque en effet l’écoulement des larves (l. 19) et la propagation des mouches. La versification sert le même effet avec le rejet de « de larves » au vers suivant ou encore l’enjambement entre les vers 19 et 20: « De larves, qui coulaient comme un épais liquide/ Le long de ces vivants haillons ».
* **Métaphore** finale de la strophe l’évocation des lambeaux de chair comme de « vivants haillons » (l. 20) témoigne d’une attention particulière portée au **traitement de la matière** : le textile se confondant avec l’organique propose un jeu intéressant avec les textures, tandis que **l’emploi par antiphrase** (qui est contraire à la réalité manifeste) **de l’adjectif « vivant »** attire à nouveau l’attention sur le grouillement des insectes dans la mesure où cette vie supposée de la carcasse n’est qu’une illusion causée par les organismes qui l’ont investis.

**Strophe 6**

* Enfin, les verbes de **mouvements antagonistes** « descendait » et « montait », articulés autour de la bascule de la conjonction de coordination « Ou » (l. 22), soulignent les mouvements irréguliers et anarchiques des insectes et renforcent l’impression de dynamisme vital.
* Le retour à la rime du mot « vague » joue sur l’homonymie entre le nom commun et l’adjectif qualificatif comme pour suggérer le lien entre le mouvement et la confusion des sensations dans un fondu presque indiscernable comme pour évoquer les effets picturaux d’un tableau de maître.
* Enfin, ce **triomphe de la vie** est affirmé par la **répétition (polyptote) du verbe *vivre*** « vivants » (v.20), « vivait » (v.24). D’ailleurs cette vitalité est renforcée par les **sonorités de l’allitération en [v]**: sur les deux dernières strophes « ventre », « larves », vivants », vague », « vague », « vivait ».
* Au fond, ce mouvement donne l’impression au lecteur que c’est **la beauté de la nature**, de son cycle vital que [Baudelaire](https://commentaireetdissertation.fr/charles-baudelaire/) souligne dans ce poème sur la charogne. notamment par le **travail des métaphores** qui fonctionne par la superposition des images, par la **densification des idées et des sensations**. Á travers la carcasse, sorte de **microcosme réfléchissant le macrocosme**, c’est toute la nature qui est représentée et qui est fêtée : la charogne est en effet désignée dans le strophe suivante par le groupe nominal « ce monde » (v. 23).
* Mais peut-être est-ce plus encore **le travail poétique lui-même qui est mis en valeur**, puisqu’il est **capable de révéler la beauté des objets les plus répugnants**, nous allons donc voir dans ce troisième mouvement comment la carcasse est traitée comme un véritable objet d’art.

**Troisième mouvement (v.25 à 36) : la charogne prise comme un objet d’appréciation esthétique plutôt que de pur dégoût.**

**Strophe 7**

* Constatons d’abord que la strophe s’ouvre sur l’emploi de la **conjonction de coordination « Et »** (comme aux vers 13 et 37). Cet usage permet à la fois de relier les strophes entre elles et de créer un **effet d’accumulation** : de débordement des messages sensitifs renvoyés par la charogne.
* Mais c’est à un autre des cinq sens que s’adressent cette fois ces sensations, puisque nous pouvons noter en effet l’emploi d’un champ lexical de la musicalité avec : « musique », « eau », « vent », « rythmique ».
* Ainsi, la charogne se trouve liée **au sens de l’ouïe** **par** le biais de **deux comparaisons**. La première comparaison – « comme l’eau courante et le vent » – repose donc sur la référence, une nouvelle fois, à la **nature** composant sa propre symphonie que seul le poète semble capable d’entendre et de reconnaître comme œuvre d’art. Cette première comparaison est donc encore liée à la strophe précédente.
* En revanche, la seconde comparaison qui sollicite toujours l’ouïe, convoque l’image d’un **geste agricole** et renvoie donc à **l’industrie humaine capable d’exploiter les ressources naturelles** : « Ou le grain qu’un vanneur d’un mouvement rythmique agite et tourne dans son van ». La mélodie de l’activité humaine se superpose ainsi au murmure de la nature qui ensemble **composent une véritable symphonie** : **l’impression** qui s’en dégage en est une **de calme et d’harmonie**.
* Cette image musicale est ainsi scandée par le mouvement circulaire du van, c’est-à-dire le panier avec lequel le vanneur permet de **séparer le bon grain de l’ivraie** : ce geste de tri peut être vu comme une **allégorie de la poésie** elle-même, et de l’art en général, **qui consiste en un partage du réel entre le beau**, ce qui est digne d’être représenté, **et le laid**, ce qui normalement n’est pas pris pour objet de l’art. Or, en traitant un sujet aussi paradoxal que la putréfaction d’un animal mort, Charles **Baudelaire** rebat les cartes, et **propose sa propre conception de la poésie**: l’image du van peut donc être interprété comme une **mise en abyme de l’opération poétique** et suggère au lecteur de méditer sur la fonction de l’art.

**Strophe 8**

* Ce qui lie fortement cette strophe à la précédente est le **thème de l’art**. Mais, si la première porte sur la musique la suivante traite elle de **la peinture**, convoquant à nouveau le sens de la vue : « formes », « ébauche », « toile ».
* Cette transition vers un nouveau medium artistique **se double d’un mouvement général d’atténuation**: aux « formes » qui « s’effaçaient », s’ajoute la **négation restrictive** qui réduit le grouillement vivant de la charogne à « un rêve », une « ébauche », c’est-à-dire un dessin esquissé, un « souvenir », autrement dit à quelque chose d’absent. En effet, dans le passage **de la musique à la peinture**, ce qui s’impose c’est **le silence**. **Chaque art est incomplet** en ne s’adressant qu’à un seul sens. La tradition littéraire désigne par le terme de ***paragon* la concurrence entre les différents art**s : **la poésie seule semble être capable de stimuler tous les sens en s’adressant directement à l’imagination**, « Reine des facultés » selon Baudelaire dans son *Salon* de 1859, (il s’agit d’un traité d’esthétique). En effet, depuis le début du poème Baudelaire a su provoquer tous les sens avec des impressions fortes qui submergent tout le champ perceptif du lecteur :
	+ - la vue : « vîmes » (v. 1), « rayonnait » (v. 9), « regardait » (v. 13)
		- le toucher : « cailloux » (v. 4), « Brûlante et suant » (v. 6)
		- le goût : « poisons » (v. 6), « cuire » (v. 10)
		- l’odorat bien évidemment : «exhalaisons » (v. 7), « puanteur » (v. 15)
		- Et enfin l’ouïe dans la strophe 7.

* Ce **procédé qui consiste** pour un poème **à mobiliser les cinq sens** porte un nom : **synesthésie** (du grec *syn*, ensemble et *aesthesis*, faculté de sentir, qui donne l’adjectif esthétique, c’est-à-dire ce qui s’adresse aux sens. Contrairement aux différents arts, **la nature seule serait synesthésique** selon le Baudelaire, **à l’exception** semble-t-il **de la poésie**.
* Il semblerait que **l’art** ne soit donc **qu’un redoublement atténué de la nature**, qu’une trace amoindrie de la présence originelle de la nature « que l’artiste achève / Seulement par le souvenir ». Ou plutôt, **l’art se réduit à une simple copie décevante de la nature si elle se contente d’en être la seule imitation**. Baudelaire était très critique à l’égard de la photographie qui commençait à se populariser à son époque en se revendiquant comme le perfectionnement de la peinture : il la jugeait inutile et contraire au principe même de l’art car elle perdait le regard de l’artiste. L’art a une valeur selon Baudelaire qui n’est pas proportionnelle à son degré de fidélité à son modèle, mais à la manière dont l’artiste a su réinterpréter la nature qui s’offre à ses sens : « Le dessin est une lutte entre la nature et l'artiste. Il ne s'agit pas pour lui de copier, mais d'interpréter » disait-il ainsi dans son *Salon* de 1859.
* Ainsi **la poésie**, si elle ne peut prétendre concurrencer la nature, **peut** néanmoins **restaurer le lien perdu de l’homme**, dont les sens se sont endormis, **avec cette nature** matrice de toutes les sensations, en s’adressant à son imagniaire.

**Dernier mouvement (v. 37-fin) une réflexion philosophique sur la mort**

**Strophe 9**

* Cette strophe qui s’ouvre par « Derrière les rochers une chienne inquiète/ Nous regardait d’un oeil fâché » marque le **retour au cadre initial**, prétendument bucolique, par l’emploi du **pronom « Nous »** renvoyant à la **situation d’énonciation qui encadre la description de la carcasse.** Autrement dit, nous revenons à la promenade du poète et de sa bien-aimée.
* L’euphémisme de l’adjectif « fâché » placé à la rime suggère le cynisme avec lequel le poète considère l’animal affamé, symbole d’une misère si cruelle qu’elle pousse le pauvre animal à la nécrophagie, peut-être même au cannibalisme (si l’on considère que la « charogne » est celle d’un chien, mais nous n’en saurons rien). Car, oui, la faim et la souffrance sont aussi parties intégrantes de la vie. Faisant suite aux considérations esthétiques que développaient les précédentes strophes, cette neuvième strophe réalise un retour brutal à la réalité.

**Strophe 10**

* Les trois derniers vers apparaissent comme une réflexion philosophique, morale par rapport à l’épisode qui précède. D’ailleurs, si la strophe débute par la conjonction de coordination qui prend ici une valeur consécutive, « et », elle est également mise en valeur par l’usage d’un tiret qui permet de faire ressortir ce dernier pan du texte, comme pour marquer l’importance de la leçon à retenir de ce poème.
* De plus, ce dernier mouvement, à l’instar du premier, marque le retour à l’adresse directe à sa bien-aimée, qui est la représentante à l’intérieur du poème des lecteurs, puisque c’est bien à eux que Baudelaire s’adresse derrière cette fiction. Cette interpellation directe, soulignée par la multiplication des apostrophes au vers 39 et 40, s’accompagne d’une prophétie : « Et pourtant vous serez semblable à cette ordure ». Il se fait donc, une fois de plus provocateur, cynique. Le poète nous rappelle selon un ***memento mori***que nous sommes tous destinés à mourir. Rappelons que le memento mori correspond dans la Bible à un rappel de condition mortelle: « souviens-toi, homme, que tu n’es que poussière et que tu retourneras poussière ».
* D’ailleurs, l’aspect provocateur avec lequel il rappelle à l’homme sa condition passe par un lexique de la putréfaction: « ordure », « horrible infection » est placé à la rime et « infection » porte la **diérèse** (il dure donc un temps de plus), « ossements », « vermine », « décomposés ».
* Puis, ce memento mori vient se heurter à un lyrisme surprenant au vers suivant. En effet, Baudelaire scinde le vers en deux apostrophes poétique ancrées dans le thème de la nature: « Etoile de mes yeux, soleil de ma nature ».
* D’ailleurs, ce vers lyrique se poursuit au vers suivant par une nouvelle apostrophe de la femme aimée qui crée une transition entre l’amour et la religion avec deux termes **connotés**. « Mon ange et ma passion » sont effectivement des termes qui relèvent à la fois du vocabulaire amoureux et de celui de la religion. Précisons que le mot « passion » est particulièrement mis en relief par sa position à la rime (avec infection!), par la diérèse (comme infection) et par le point d’exclamation. D’ailleurs nous savons à quel point la passion est connotée de manière négative dans la littérature, pensons à toute la tradition classique, à l’instar de ***Phèdre***.

**Strophe 11**

* Ensuite, cet adverbe, « oui » apparaît comme une provocation. En effet, le mot est à l’ouverture du vers, isolé. De plus, la tournure exclamative le renforce.
* Puis, Baudelaire se projette dans l’avenir. Effectivement, il emploie le futur de l’indicatif comme dans: « serez » ou encore « irez ». Il annonce donc à sa bien-aimée un futur inéluctable.
* D’ailleurs, ce cynisme du « oui » apparaît dans la suite de ce vers. Ainsi, la comparaison « telle vous serez, ô, la reine des grâces ». En effet, l’apostrophe pourrait paraître méliorative mais ce qui suit est en opposition.
* En effet, les vers qui suivent portent tous une évocation de la mort. Au vers 42, il s’agit d’une évocation religieuse: « après les derniers sacrements ».
* Puis, la proposition subordonnée conjonctive qui suit: « quand vous irez, sous l’herbe et les floraisons grasses » est plus pragmatique. D’ailleurs, la rime entre « grâces » et « grasses » ne manque pas d’ironie.
* Enfin, le vers qui clôt cette strophe fait une fois de plus référence à la mort. A travers l’infinitif « moisir », il évoque la question de la putréfaction.
* Il faut souligner également l’usage d’une allitération en [s] et [z]: « serez », « grâces », « sacrements », floraisons grasses », moisir », « ossements ». Les mots qui portent cette sonorité font le lien entre la mort, la religion et la putréfaction.

**Strophe 12**

* Une fois encore, le poète se fait subversif. Ainsi, l’apostrophe « ô ma beauté » dans la première partie du vers semble rompre avec l’évocation de la vermine à la rime.
* D’ailleurs, il va plus loin dans le cynisme et la provocation au vers suivant, 46. En effet, la proposition subordonnée relative « qui vous mangera de baisers » est une façon provocatrice d’évoquer la mort de la femme aimée.
* Il reprend au vers final cette provocation. Dans le groupe nominal « amours décomposés », elle se renforce par l’exclamative.

**Conclusion**

Ainsi, à travers ce long poème, Baudelaire se livre à un faux poème lyrique. En effet, la promenade amoureuse se transforme en provocation cynique. Le poète évoque la mort de sa bien-aimée de façon répugnante, sordide. Pourtant, à travers l’écriture poétique, il parvient à transfigurer la laideur en beauté sonore. Faut-il voir dans ce poème un *memento mori?* Un*carpe diem* rappelant en creux qu’il faut profiter de l’instant présent car la jeunesse et l’amour ne sont pas éternelles? Peut-être seule la beauté l’est-elle, pour qui sait la voir.