

Dans ce poème comme dans celui de Baudelaire, le mouvement du texte est le même ainsi que, en apparence, le propos. En effet, dans un premier temps, le poète présente l'objet de sa vision, ici la fleur, dont il suppose toute la splendeur. De même, au début du texte de Baudelaire, la carcasse a l'air « superbe » (v.13), et est présentée dans un cadre bucolique (de nature). Puis, le poète constate la dégradation de la fleur ou de la charogne et dans un dernier temps s'adresse à la femme aimée pour la mettre en garde contre le temps qui passe et faire de l'objet observé le miroir de cette femme destinée, comme tout être, à mourir. Ainsi, le propos semble le même : la femme aimée doit voir sa propre image future dans la décomposition de la nature : c'est le principe de la **Vanité (le spectacle du monde n'est montré que pour mieux faire apparaître le néant à l'œuvre, la mort qui vient inévitablement)**.

On peut diviser le texte en différentes parties :

- v.1- 4 : adresse à la femme aimée et contexte du souvenir invoqué
- v.5-16 : description de la charogne, méliorative malgré le spectacle répugnant
- v.17-24 : perte d'unité de la charogne par les larves
- v.25-36 : décomposition de la charogne
- v.37-48 : adresse à la femme aimée promise à même mort et même décomposition

Le mot "transmutation" vient du vocabulaire de l'alchimie : il s'agit de changer un matériau en un autre, plus précieux. Chez Baudelaire la boue est transformée en or.

L'œuvre (poétique ou en prose) de Baudelaire est une méditation sur la laideur et sur la capacité de la poésie à en faire de la beauté. Ainsi faut-il comprendre ce vers d'un épilogue inachevé des *Fleurs du Mal* : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or ».

Cependant, vous pouvez remarquer immédiatement que Baudelaire utilise **un topos en le poussant à bout** : ce n'est plus une rose déflorée que l'on voit mais une charogne ! Ainsi, le topos est **partiellement détourné** : le beau même décomposé laisse place au laid, au répugnant, à l'horrible. Ainsi, Baudelaire **substitue à la célébration de la beauté éphémère de la rose et de la femme, la célébration du laid, de l'horrible, de ce qui est mort**. Ainsi, Baudelaire pose la **question du beau dans l'art** : l'art doit-il nécessairement célébrer la beauté ? Peut-on célébrer le laid avec une forme belle ? [On pourra ainsi se demander comment Baudelaire détourne le topos littéraire de l'adresse à la femme aimée dans une vanité pour se livrer à une célébration paradoxale du laid, du répugnant et du mort (de la mort ?).

I – De la vanité à la description macabre

La vanité est un type de tableau très courant au XVIIe siècle dans la peinture baroque. Son propos est moral : il s'agit de rappeler à celui qui regarde qu'il doit mourir et ne sera bientôt plus rien, quels qu'aient été ses biens et sa puissance durant sa vie. Ce message est résumé par la formule latine : *memento mori*, souviens-toi que tu vas mourir. Si les vanités présentent souvent des objets agréables au regard : fleurs épanouies, instruments de musique, jeune fille, hommes riches et puissants, ces peintures glissent également dans leur représentation des éléments qui rappellent la mort : sablier, faux, crâne...

1.1) L'inscription de la charogne dans un cadre bucolique

Ici, la première strophe du poème peint tout d'abord un **décor bucolique, positif**, parcouru par le poète et la femme aimée. Ainsi, le poète insiste sur le caractère paisible et agréable du cadre – « beau matin d'été si doux » (adverbe d'intensité et adjectif valorisant), « lit semé de cailloux » - qui réserve au promeneur des surprises pour la vue – « au détour d'un sentier ». On a d'emblée **le thème, très courant en poésie, de la promenade amoureuse** évoquée par le terme « sentier ». Au vers 13, on retrouve **l'importance de la nature** : « le ciel regardait » - la personnification semble indiquer une concordance entre les personnages et l'attitude du monde tout entier. De même, des vers 24 à 28, le monde des larves est comparé dans ses mouvements et ses bruits au geste du vanneur : « comme

[...] le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique / Agite et tourne dans son van ». Dans le poème, on a également une comparaison avec une fleur, v.14, l' « eau courante et le vent », v.26. Le poète parle des « rochers », v.33 et reprend le motif de « l'herbe et les floraisons grasses », v.43.

Dans la première strophe, ce n'est qu'au troisième vers que le poète révèle le thème exact de son discours ménageant ainsi l'effet de surprise et le contraste avec l'attente du lecteur programmée par le terme « objet » qui semble être positif puisqu'il permet l'union entre le poète et la femme aimée : « Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme » : cet objet fait partie de l'expérience commune du poète et de la femme. Le marqueur temporel précis « ce beau matin d'été » semble indiquer de plus une trouvaille importante pour le couple, digne de rester dans leur mémoire. Ce n'est d'ailleurs qu'à la quatrième strophe que le poète réécrit cette rencontre et le lien qui s'est alors créé sur le mode...de l'évanouissement face à la puanteur de la charogne ! Dans les vers 15 à 16, l'enjambement permet ainsi de glisser du **topos romantique de la femme aimée au sein de la nature** « sur l'herbe » à l'évanouissement et au malaise !

1.2) La description macabre

Le texte glisse progressivement vers une **vision toujours plus affreuse et écoeurante** de l' « objet », dans un effet de **gradation**. Ainsi, l'expression « charogne infâme » au vers 3 programme la suite du poème par l'effet de surprise qu'elle provoque. Cependant, l'expression reste assez vague et la précision de la **description réaliste** qui suit vient lui donner de l'épaisseur :

a) La personnification (vers 5-8)

La deuxième strophe présente paradoxalement la charogne comme une chair vivante. A travers la comparaison avec une prostituée au vers 5, l'usage de verbes d'action – « suant », « ouvrait », ainsi qu'à travers la personnification – « le ventre en l'air [...] d'une façon nonchalante et cynique », la charogne est présentée dans une posture **associant l'érotique** (la charogne exhibe ses entrailles comme une femme son sexe) **et le macabre**.

b) La description réaliste (v.9-16)

Certains termes de la deuxième strophe, faisant appel à **l'odorat ou au toucher** – « suant les poisons », « plein d'exhalaisons » - préparent ainsi la troisième strophe avec l'image de la cuisson des chairs au soleil. La dégradation de l'image est rendue dans la troisième strophe par l'opposition de registres de langue entre « le soleil rayonnait » qui appartient au grand style et « la cuire à point » qui tranche par son prosaïsme et son style familier. La quatrième strophe produit le même **effet de surprise** par le contraste entre la description méliorative du monde : « et le ciel regardait », « superbe », « comme une fleur s'épanouir » et les vers 15 et 16 indiquant la puanteur de la charogne. L'horreur de la vision est renforcée par la vision de la perception de la femme : « vous crûtes vous évanouir ».

1.3) De la perte d'unité à la disparition de la charogne

Dans les strophes 5 et 6, le poète s'attache à montrer la **perte d'unité de la charogne** : en fait, ce que l'on pouvait encore voir dans les strophes précédentes disparaît sous le grouillement des larves : métaphore guerrière des armées de larmes – « noirs bataillons / De larves » (l'horreur est soulignée par le rejet)-, comparaison avec l'eau : « qui coulaient comme un épais liquide », « comme une vague », verbes de mouvements – « descendait, montait », « s'élançait ». Le nombre exubérant de larves est encore renforcé au vers 21 par la reprise « tout cela » et au vers 25 par « ce monde ». Avec ironie, le poète montre la carcasse reprenant un aspect vivant, traversée par la vermine : « vivants haillons » - (une) **hypallage** : figure de style qui consiste à rapporter à certains mots d'un énoncé ce qui devrait logiquement être attribués à d'autres -, « enflé d'un souffle vague », « vivaient en se multipliant ».

Dans les vers 29 à 36, le poète présente la **disparition progressive de la charogne** rendue par l'usage de l'imparfait à valeur durative : « Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve ». Le poète utilise la métaphore de l'ébauche de la peinture, qui sera à interpréter. Les chairs que l'on voyait encore puis qui étaient ensevelies sous les larves ont désormais disparu pour laisser place au « squelette », v.35.

Ainsi, quoique le poète présente une découverte soudaine, dont la temporalité est précise, c'est la

décomposition progressive de la charogne que l'on voit. Baudelaire use des effets réalistes, de la personnification et des effets de surprise pour rendre visible cette charogne. Le texte se fait même visionnaire et dépasse le simple réalisme pour créer une hallucination, une vision onirique (les armées de larves dévorant le cadavre). **Baudelaire rompt ainsi avec la tradition poétique en mettant au cœur de son poème non pas la femme aimée comme le faisait Ronsard, mais la charogne elle-même, vision d'horreur.** Ainsi, l'ironie est visible, tant dans l'adresse à la femme aimée que dans le propos sur la nature.

II – Une déclaration d'amour...ironique ?

2.1) Un couple uni ?

Le poème débute par **l'inscription du couple** : le poète s'adresse directement à elle par l'emploi de « vous », l'appel au souvenir commun – « rappelez-vous l'objet que nous vîmes » et l'exhortation – « dites », v.45. La femme est également désignée dans le poème de façon méliorative : « mon âme » (v.1), « étoile de mes yeux, soleil de ma nature » (v.39), « Vous, mon ange et ma passion » (v.40), « ô la reine des grâces » (v.41), « ô ma beauté » (v.45). On voit dans ces citations l'usage de la métaphore des astres mise en valeur par le parallélisme de construction. L'usage du pronom personnel « nous » et l'adjectif possessif « mon » ou « ma » associé à des termes comme « passion » (diérèse au vers 40) montre un **lien affectif exclusif**.

2.2) L'ironie à l'égard de stéréotype amoureux

Cependant, cette **figure féminine** est trop **curieusement associée à la charogne** pour que sa vision ne soit pas ironique. Ainsi, au vers 37, le poète compare cette femme à la charogne en ravalant la femme au rang d'ordure : « et pourtant vous serez semblable à cette ordure ». Dès lors les vers 39 et 40 ne peuvent s'entendre que sur le mode ironique, d'autant plus que « passion » est lié à « infection » par la rime et même par la diérèse, dans chaque cas. Dans les vers 41 à 44, la poète insiste sur l'antithèse entre « reine des grâces » et « moisir parmi les ossements ». Dans la dernière strophe, on observe un **glissement du motif de l'amour à celui de la mort, d'Eros à Thanatos**, puisque ce sont désormais les vers qui embrasse la femme aimée. De fait, **l'amour lui-même semble mort** dans le dernier vers : « de mes amours décomposés ! ». En réalité, l'adresse à la femme aimée, suit, dans les trois dernières strophes **le mouvement de dégradation** que l'on avait déjà dans les strophes consacrées à la charogne : la femme devient semblable à l'« infection », puis disparaît sous terre, dévorée par la vermine.

Ces éléments montrent l'aspect parodique de la déclaration d'amour à la femme. La poésie humaniste sublime la beauté de la femme ; mais ici, le poète la assène cruellement sa fin prochaine et sa décomposition ! L'ironie montre cependant une réflexion sur l'art poétique.

III – L'ironie à l'égard du spectacle de la nature et une réflexion sur l'acte poétique

3.1) L'ironie à l'égard des clichés poétiques

L'ironie à l'égard des poèmes dédiés à la femme aimée sous forme de Vanités est perceptible dans les brusques **changements de registre de langue et de style** : on passe ainsi assez systématiquement d'un style élevé et noble à un style bas, qui donne dans le vulgaire au vers 3, dans l'érotique, dans la deuxième strophe, dans le prosaïque au vers 10, dans l'horrible aux vers 15 et 16. A chaque fois, ces changements provoquent un effet de surprise mais aussi un effet déceptif au regard des attentes du lecteur devant la description méliorative de la nature et le thème du couple. De même, comment ne pas voir une distance ironique dans la **complaisance** avec laquelle le poète décrit la charogne, usant d'un luxe douteux de détails dans la deuxième strophe et d'une description horriblement enthousiaste dans les vers 17 à 24 : on frôle ainsi la vision épique (frôle seulement, ne faites pas de la strophe 5 un combat !) et son caractère onirique est particulièrement fort. De même, Baudelaire joue sur les **clichés poétiques : la célébration de la Nature** (que l'on retrouve sans ironie dans le poème « Correspondances » des *Fleurs du Mal*) qui ici devient un agent de pourrissement (v.11-12), la vision du corps et de l'âme, du corps animé par le souffle de l'esprit, thème romantique et emprunté à la Bible : dans les vers 23-24, le souffle devient...le mouvement des vers ! Le poète

reprend aussi la célébration du mouvement et de la musique du monde, sauf que cette musique, aux vers 25-26 est celle des larves. Enfin, Baudelaire reprend l'image de la disparition, de l'anéantissement dans la mort ou l'oubli, au vers 29 mais en fait une disparition par dévoration des vers... Cette mise à distance permanente montre que Baudelaire réfléchit ici à son art, à ce qu'est l'acte poétique, et à la question de la beauté en art.

3.2) La réflexion sur l'acte poétique et sur la beauté

Le poète donne un indice explicite de cette réflexion sur l'art et la beauté : aux vers 29-32, la charogne est en effet **comparée à l'œuvre inachevée d'un peintre** : « rêve », « ébauche lente à venir », « sur la toile oubliée », « que l'artiste achève », « seulement par le souvenir ». La charogne est donc **l'œuvre de la Nature, œuvre que le poète reproduit par son art**. Le poème **célèbre d'ailleurs l'acte créateur par la permanence que celui-ci suppose chez le créateur** : à l'image de la Nature, le poète a une permanence, échappe pour une part au temps et à la mort et est capable de fixer la vie éphémère dans l'éternité : « j'ai gardé la forme et l'essence divine / De mes amours décomposés » (v.47-48). Il s'oppose donc à la condition de la femme mortelle. Le poète, par son art, est présenté comme un **être supérieur, comparable à Dieu** : il garde de ses amours l'« essence divine » dont l'adjectif s'oppose de façon provocante à « vermine » (à la mort) : v.45 et 48. La réflexion sur l'art s'approfondit avec **l'interrogation sur l'acte de représentation du monde réel**. Un poète peut-il tout décrire ? Doit-il se cantonner à des choses belles ? Baudelaire montre que **la beauté en art vient non pas de l'objet mais du travail de métamorphose que la forme du texte fait subir au réel. Ainsi, la beauté peut naître comme ici du laid, de l'horrible, de l'écoeurant** (à retenir si dissertation sur la poésie ou question à l'oral : qu'est-ce que la poésie ?). De même, Baudelaire dissocie la réussite littéraire et toute intention moralisante : la puissance de l'évocation vient également de la **célébration de toute forme du Mal (pornographie, mort...)**.

3.3) Réflexion sur le motif poétique du *carpe diem*

Ainsi, Baudelaire **renverse le motif du *carpe diem*** présent dans les vanités : comme dans le poème de Ronsard (mais le motif remonte à Pétrarque), les vanités soulignent le caractère éphémère de la vie et de la beauté et invite la femme à cueillir le jour pendant qu'il en est encore temps, à profiter du temps présent. Or, ici, le **message final s'inverse puisque la femme est perdue corps et âme mais que le poète a réussi à prélever la quintessence de leur amour et à lui donner une forme éternelle. On aboutit à une célébration paradoxale de la mort**, à travers la description enthousiaste de la charogne et l'adresse à la femme aimée. Baudelaire utilise tout d'abord le **thème baroque de la métamorphose** : la mort, par le retour à la Nature, permet de nouvelles formes de vie : comparaison avec la fleur qui s'épanouit, v.14, et mouvement des larves (§ 5 et 6). Le poète insiste sur la symbiose entre des éléments différents : l'eau, l'air, le feu (avec la cuisson) et la terre. Mais ici, le thème du **memento mori** (« souviens-toi que tu vas mourir ») ne donne pas lieu à une déploration comme chez Ronsard (répétition de « las ! ») mais à une célébration paradoxale : modalité exclamative, futur de certitude, image de l'amour au sein de la mort : « qui vous mangera de baisers » (v.46 : souvenir de Shakespeare qui utilise cette image à propos de Juliette dans la pièce *Roméo et Juliette* ?). Ce n'est plus Eros que le poète célèbre mais bien la conversion d'Eros en Thanatos. **Les deux ne sont plus opposés mais réunis.**

Baudelaire manifeste ici la volonté de choquer le lecteur, mais aussi de le faire réfléchir à son horizon d'attente : le discours traditionnel sur la mort et le temps qui passe est ici détourné et les attentes du lecteur sont déçues. Toute la force de Baudelaire est ici de renouveler un topos littéraire.

Dans l'usage du laid pour faire du beau, il y a aussi un manifeste de modernité : Baudelaire part de l'horreur, de l'écoeurant, du laid pour en faire du beau par l'alchimie du poème :

Ici, Baudelaire insiste sur **l'immortalité du poète qui a su capter les formes de l'Idéal même dans l'horrible ou l'éphémère.**

On voit déjà un jeu dans la forme du texte : alternance d'alexandrins (utilisés dans la poésie classique (XVIIe siècle) pour traiter de sujets graves, sérieux) et d'octosyllabes (qui donnent un aspect plus léger au texte).