



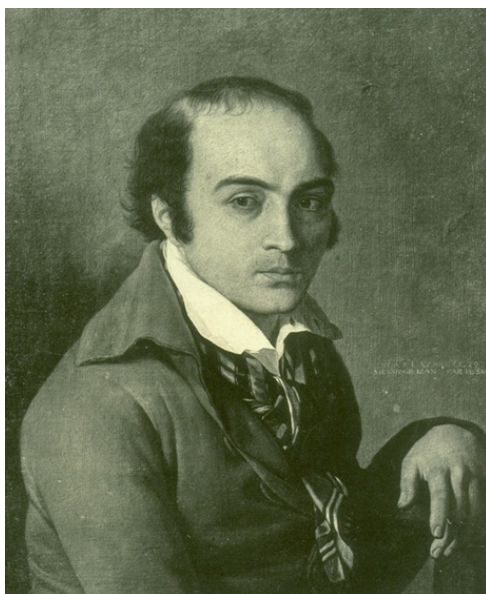
www.comptoirlitteraire.com

André Durand présente

André CHÉNIER

(France)

(1762-1794)



**Au fil de sa biographie s'inscrivent ses œuvres
qui sont résumées et commentées
(surtout "*La jeune Tarentine*", "*La jeune captive*"
et "*Comme un dernier rayon*").**

Bonne lecture !

Il est né à Constantinople, où son père était consul de France. Sa mère, Élisabeth Santi-Lomaca, était une Grecque belle et cultivée : sous son influence, il conçut dès ses plus jeunes ans un véritable culte pour l'antique Hellade qui était, pour lui, la terre de la beauté. L'atmosphère du temps ne put que favoriser cette tendance : on se passionnait pour les découvertes archéologiques (fouilles d'Herculanum et de Pompéi) ; la peinture s'orientait avec David vers un néo-classicisme d'inspiration antique ; l'érudit Brunck donnait d'excellentes éditions des poètes grecs ; l'abbé Barthélemy publiait le *"Voyage du jeune Anacharsis en Grèce"*. Depuis la Renaissance, on n'avait jamais cessé d'imiter les Anciens, mais on omettait de plus en plus de retourner aux sources originales, et la mythologie était devenue un ornement artificiel. En se faisant une âme grecque, Chénier allait renouveler la doctrine classique de l'imitation.

Bientôt Mme Chénier vint habiter Paris avec ses fils, André et Marie-Joseph. Leur vocation poétique s'éveilla très tôt, car ils ont tous deux pu s'initier de bonne heure aux questions littéraires et esthétiques dans le salon de leur mère qui recevait des poètes comme Lebrun-Pindare, des artistes comme David et des savants.

André Chénier fit de brillantes études au collège de Navarre (1773-1781), lut et écrivit avec passion, esquissant des poèmes dès l'âge de seize ans. Il s'exerça en imitant Homère, Virgile, Sapho, Théocrite. Sa précocité paraît fulgurante. Une boulimie de savoir érudit et la fougue des sens étaient les sources de son inspiration. Avant vingt ans, il savait ce qu'il voulait faire.

Il entama un

"Art d'aimer"

Poème

Commentaire

C'était un sujet rebattu : Chénier imita l'*"Ars amatoria"* d'Ovide, mais fit mieux que le calquer Ovide. Avec un discernement remarquable, il visa à une modernité «philosophique» en cherchant à concilier, dans un domaine habituellement voué aux folâtreries, expérience personnelle et réflexion générale sur l'amour à travers les âges, mythologie païenne et anthropologie des Lumières. Chantier primitif, *"L'art d'aimer"* a souffert de servir d'entrepôt pour les chantiers suivants, surtout les *"Bucoliques"* et les *"Élégies"*. Il avait aussi contre lui de n'être qu'un exercice, brillant mais limité, d'imitation libre et qui prêtait à confondre inspiration poétique et embrasement érotique.

André Chénier ouvrit aussi une série « *bucolique* », fulmina quelques tirades satiriques sur l'indépendance des arts et la servilité des auteurs, rédigea des élégies pour son maître Lebrun et pour ses amis, songea à un recueil de pièces amoureuses comme en avaient publié Parny et Bertin, rêva d'un poème sur l'Amérique, avatar moderne de l'épopée. Mais il se dissipait et se dispersait : « *Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.* » Anticipation et procrastination l'habitèrent toujours.

Après un bref séjour dans l'armée (1782), il voyagea en Suisse et en Italie, mais ne put réaliser le rêve de visiter la Grèce chère à son cœur.

Il composa :

"Épître sur ses ouvrages"

(1785)

Ce fut l'«art poétique» de Chénier. Il déclare puiser à pleines mains dans le trésor de la Grèce, fonds inépuisable d'idées, d'images, de tableaux sublimes ou gracieux, de beaux vers et de mots harmonieux. Cependant, on ne doit pas l'accuser de plagiat : il sait assimiler ses emprunts, les organiser de façon personnelle, leur donner des résonances modernes.

*« Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt chez moi, souvent, entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement ;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement :
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre
Vers des objets nouveaux qu'ils s'étonnent de peindre. »*

Commentaire

On songe à l'«*Épître à Huet*» de La Fontaine, mais Chénier se montra surtout sensible à la plastique grecque : la Grèce est pour lui la terre de la beauté.

André Chénier se consacra aux deux genres de l'élegie et des bucoliques. Taillée sur le modèle latin de Properce et de Tibulle, et beaucoup plus libre d'allure que sous Boileau, l'élegie était en plein renouveau vers 1780 : lieu des épanchements et des confidences, elle tendait à devenir un journal de l'âme. Il voulut surpasser Parny et Bertin dans le jeu à la mode de la poésie-vérité en retraçant la chronique de sa liaison avec «*d'Azan / Camille*», autrement dit avec la trop galante et très belle Michèle de Sanctuary, épouse de Bonneuil, sœur cadette de l'«*Eucharis*» célébrée par Bertin. Mais la pente de son tempérament l'orienta vers une combinaison du réel et du rêve, en marge de la vie quotidienne (voyages, maladies, chagrins). Ce fut :

“*Élégies*”

Poèmes

Chénier dépassa les simples causeries en vers de ses débuts pour entretenir avec ses Muses un dialogue productif :

*« Par vous la rêverie errante, vagabonde,
Livre à vos favoris la nature et le monde.
Par vous, mon âme au gré de ses illusions
Vole et franchit les temps, les mers, les nations ;
Va vivre en d'autres corps, s'égare, se promène,
Est tout ce qu'il lui plaît, car tout est son domaine. »*

“*La paix des champs*”

Poème

Commentaire

Racan, La Fontaine et bien d'autres poètes avaient déjà chanté les charmes de la solitude champêtre. Puis Rousseau les a célébrés à son tour. Chénier renouvela en partie ce thème usé, d'abord par l'évocation de scènes de la Bible, dont le XVIIIe siècle finissant goûtait la poésie rustique, puis par une mélancolie mélodieuse et douce, dont la tonalité était déjà lamartinienne.

“Bucoliques”
(1785-1787)

Recueil de poèmes

Illustrant la doctrine qu'il avait définie dans son “*Épître sur ses ouvrages*”, Chénier composa toute une série d'idylles à l'antique, de petits tableaux de genre.

Le chant bucolique, issu de Théocrite et de Virgile, maîtres vénérés, autorisa des griseries plus subtiles où l'évasion imaginaire se combina avec l'exigence érudite, quasi archéologique, et avec l'appétit vital : fête des sens et de l'intellect, musique de l'âme, il était sans commune mesure avec le genre pastoral sous sa forme traditionnelle. Le répertoire de référence se dilata à l'infini, allant d'Homère à Shakespeare, du Chi-King à Gessner. Le poète-chercheur plongea dans l’*Anthologie grecque* de Brunck pour reconstituer au deuxième degré une civilisation primitive, grecque pour l'essentiel. Ce ne sont pas seulement curiosités d'antiquaire, c'est désir de remonter aux sources de l'être et de son être.

À débiter “*Les bucoliques*” par morceaux, on en détruit la portée. Nœud culturel, fête récréative, réceptacle de fantasmes, chant continu, le recueil s'organisait en un itinéraire poétique à valeur initiatrice : Italie, Sicile, pleine mer, Grèce, Cyclades, autant d'escales où devaient miroiter des images en forme de rêves, fables, mythes, légendes, cortèges et qui menaient l'homme sensible des élans inéduqués du jeune âge (dans un décor surtout sicilien) à la pleine autonomie de la raison (sous un ciel grec).

Si quelques pièces ressemblent un peu trop à des pastiches ou donnent dans la fadeur et la convention, “*Les bucoliques*” offrent en revanche des modèles de grâce mélancolique et de beauté sculpturale.

“La jeune Tarentine”

Poème

*«Pleurez, doux alcyons, ô vous, oiseaux sacrés,
Oiseaux chers à Thétis, doux alcyons, pleurez.
Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine.
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine.
Là, l'hymen, les chansons, les flûtes, lentement
Devaient la reconduire au seuil de son amant.
Une clef vigilante a pour cette journée
Dans le cèdre enfermé sa robe d'hyménée
Et l'or dont au festin ses bras seraient parés
Et pour ses blonds cheveux les parfums préparés.
Mais, seule sur la proue, invoquant les étoiles,
Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles
L'enveloppe. Étonnée, et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.
Elle est au sein des flots, la jeune Tarentine.
Son beau corps a roulé sous la vague marine.
Thétis, les yeux en pleurs, dans le creux d'un rocher
Aux monstres dévorants eut soin de le cacher.
Par ses ordres bientôt les belles Néréides
L'élèvent au-dessus des demeures humides,
Le portent au rivage et, dans ce monument,
L'ont, au cap du Zéphyr, déposé mollement.
Puis de loin à grands cris appelant leurs compagnes,*

*Et les Nymphes des bois, des sources, des montagnes,
Toutes, frappant leur sein et traînant un long deuil,
Répétèrent : Hélas ! autour de son cercueil.
Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée.
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée.
L'or autour de tes bras n'a point serré de noeuds
Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux.»*

Analyse

Le sujet de ce petit tableau à la manière antique est la triste histoire d'une jeune fille qui mourut alors qu'elle se rendait dans la ville où elle devait se marier. Le thème est donc celui de la beauté fragile guettée par la mort, du scandale de la mort de cette innocente, aux portes du bonheur, qui est victime de la fatalité, du destin. C'est une églogue funéraire, pleine de grâce et d'harmonie. Ce pourrait être une épitaphe gravée sur le tombeau où Thétis et les Nymphes déposèrent le corps de Myrto. La forme est celle d'un poème narratif en alexandrins aux rimes suivies.

Dans ce poème qui remue profondément notre sensibilité, la tragédie est annoncée, dès le distique initial, par l'invocation aux « *alcyons* » (vers 1-2) qui recrée déjà l'atmosphère antique. C'est une entrée en matière éminemment musicale, car elle est haletante, douloureuse, comme entrecoupée de sanglots, par le morcellement du vers 1, fortement rythmé, par, au vers 2, le renversement harmonieux, la reprise en chiasme. Selon des auteurs anciens (Virgile, en particulier, dans "*Les géorgiques*"), l'alcyon, qui vivait le long des rivages de la Sicile, divinité marine, l'une des Néréides), qui aurait fait son nid sur les flots (d'où « *oiseaux chers à Thétis* »), qui est peut-être le martin-pêcheur, aimait gémir et pleurer. Buffon regrettait la disparition de ce mot plein de grâce mélodieuse dont il disait qu'il n'y en avait pas « *de plus célèbre chez les Grecs* ». Et, ici, il faut bien lui donner, par la dièrèse qu'exige la prosodie, un allongement qui accentue sa noblesse.

« *Elle a vécu, Myrto* » : dans le large alexandrin qui s'atténue par une rime féminine qu'est le vers 3, « *Elle a vécu* » est un euphémisme qui annonce le malheur tout en évitant les mots de mauvais augure, et « *la jeune Tarentine* » nous indique que Myrto habitait Tarente, ville de la Grande-Grèce, dans la Calabre actuelle.

Elle allait, sur un vaisseau, à Camarine, port de Sicile, rejoindre son fiancé, les vers suivants étant consacrés aux préparatifs faits pour les noces. Celles-ci sont alors évoquées par une sorte de prolepse. L'« *hymen* » est, ici, le cortège nuptial. Le vers 5 est ralenti par les nombreuses coupes, par la longueur du mot final « *lentement* » mis en valeur par l'enjambement, tandis que le vers suivant est, au contraire, très rapide. L'issue malheureuse est encore indiquée par l'utilisation du conditionnel. On remarque l'archaïsme « *reconduire* ». Le « *seuil de l'amant* » est évidemment, par une métonymie, le seuil de la maison du fiancé (« *amant* », en ce temps, désignant celui qui aime). Les détails qui suivent montrent une érudition discrète mais profonde. « *Clé vigilante* » est, à la façon d'Homère, une hypallage significative qui attribue à l'objet la préoccupation de la personne. C'est par métonymie que « *cèdre* » désigne le coffret de cèdre, bois odoriférant qui était utilisé pour recevoir des objets précieux, pour conserver en bon état les tissus. « *Hyménée* » est le mot noble pour mariage. Au vers 9, le mot « *or* », pour le métal précieux dont sont faits les bracelets, est mis en valeur par une coupe 2 / 10, et l'inversion sert à repousser à la fin du vers « *ses bras seraient parés* ». « *Blonds* » est la seule note de couleur du morceau, mais elle est très improbable dans cette région méditerranéenne où les femmes comme les hommes sont très bruns.

Puis, le changement de temps étant bien marqué par « *Mais* », le poète revient au voyage dont le récit prend une allure dramatique. Y concourt d'abord la construction de la phrase à laquelle beaucoup de rapidité est donnée par l'anacoluthie, ce tour elliptique ancien qu'on ne se permet plus aujourd'hui, où une proposition subordonnée sans sujet indiqué, ici, « *seule sur la proue, invoquant les étoiles* », avait un sujet différent de celui de la principale, qui ici est « *le vent* ».

Myrto est à la proue comme pour se rapprocher le plus possible de ce bonheur futur dont, cependant, elle n'est pas tout à fait sûre, d'où son invocation aux étoiles. Peut-être cette allusion indique-t-elle

que la scène est nocturne, ce qui ajouterait au caractère dramatique. Joue un rôle aussi la construction des vers qui, après la surprise de la présence du vent, ménage un enjambement très fort après lequel en est révélée la conséquence : la chute de Myrto dans les flots. Les « voiles » pourraient être à la fois celles du vaisseau et ceux dont est vêtue la jeune fille. L'enjambement nous fait réagir parce que nous sympathisons avec la jeune fille, et le rejet permet d'éloigner le plus possible le verbe « *enveloppe* », qui est au présent, ce qui rend l'action plus saisissante. Les coupes sont fortes, mettant en relief aussi le mot « *étonnée* » qui avait autrefois un sens très fort (paralysée de frayeur, frappée comme par le tonnerre). Au vers 14, l'accumulation, la simple juxtaposition d'actions, ont un effet d'entraînement, suggèrent leur succession rapide et inéluctable.

Puis, à la suite de cette précipitation, la prise de conscience de l'événement par les matelots est rendue par la répétition de « *elle est au sein des flots* », qui est aussi une sorte de refrain lugubre, tout à fait dans la manière antique, une résonance, une amplification. Mais si le « *sein des flots* » est une périphrase traditionnelle, c'est aussi la suggestion d'un retour à la protection dont on jouit dans le ventre maternel. « *Son beau corps a roulé sous la vague marine* » est un euphémisme pour « *elle s'est noyée* », tandis que « *la vague marine* » est une autre métonymie.

Le poète fait ensuite intervenir, pour une cérémonie funèbre (vers 17-30), les divinités marines, la déjà nommée Thétis et les Néréides, nymphes de la mer, filles de Nérée, dieu de la mer. Les vers 17 et 18 sont construits de façon à retarder, par l'inversion, la désignation du danger que court le « *beau corps* » dans les eaux, les « *demeures marines* ». « *Monstres dévorants* » est une allusion aux superstitions des matelots de l'époque qui croyaient que les noyés étaient dévorés par des monstres parce que leurs corps n'étaient jamais retrouvés. Le « *monument* » du vers 21, qui se serait trouvé au « *cap du Zéphyr* » (personnification du vent), à mi-chemin entre Tarente et Camarine et ainsi nommé au temps de la Grande-Grèce, justifie bien l'idée que le poème est une épitaphe, ce semblant servir à le montrer, comme si nous étions devant lui. « *Mollement* » n'a rien de péjoratif, le mot ayant été choisi par le poète, qui aimait l'utiliser, pour ses sonorités amples et douces, pour marquer les délicates attentions à l'égard de la jeune fille, le poète ayant soin d'écartier toutes les images de la mort trop douloureuses.

À cette cérémonie funèbre, protestation contre une injustice du sort, est convoquée toute la nature par l'entremise des nymphes de la mer (les « *compagnes* »), des bois, des sources, des montagnes, ce qui donne à cette aventure humaine une conclusion merveilleuse d'une gracieuse poésie. La phrase est une autre anacoluthie, car, après la proposition participiale qui a pour sujet non désigné « *Néréides* », on trouve une principale où le sujet bien désigné est « *Toutes* ». Par un geste rituel, elles « *frappent leur sein* » en signe de deuil. « *Traînant un long deuil* » suggère à la fois le temps qui lui est consacré, la lenteur et l'accablement, comme la longueur des vêtements portés. Les rimes « *deuil* » et « *cercueil* » sont frappantes, mais le mot « *cercueil* », moderne et impropre, détonne dans cette évocation qui se veut antique. La répétition de « *Hélas !* » joue le même rôle que celle trouvée auparavant : l'interjection spontanée se développe en une mélodie qui est la prise de conscience de ce qui aurait dû être le bonheur nuptial de la fiancée, maintenant tutoyée par celles dont elle est devenue la sœur, d'où la reprise du tableau qui a déjà été brossé aux vers 5-10. Ce rappel de la toilette de la mariée a un effet particulièrement dramatique. Le dernier vers parut trop hardi à Marie-Joseph Chénier lorsqu'il publia « *La jeune Tarentine* » : il se permit de le retoucher en lui restituant une coupe régulière avec un accent après la sixième syllabe : « *Et le bandeau d'hymen // n'orna point tes cheveux* », retouche malheureuse puisqu'il y a répétition de « *hymen* », suppression des parfums, diminution de la musicalité du vers, tandis que celui d'André Chénier est très fluide, très évocateur.

Par sa composition même, surtout mélodique, ce poème touchant, qui, par une progression nette, est de plus en plus triste, est un chant funèbre. Mais, par sa magie poétique, son recours à des hardiesses de style et de versification, Chénier a transformé en grâce mélancolique l'horreur du trépas. Les rythmes, les rimes, les sonorités ont un pouvoir évocateur : ils ont été choisis pour créer une atmosphère harmonieuse de douceur, de grâce, de tristesse. La musique du vers traduit admirablement l'émotion que ressent le poète devant une aimable destinée prématurément achevée, une vie fauchée dans sa fleur. Il a, sous la forme antique, sous l'hellénisme qu'il connaissait parfaitement, exprimé une sensibilité sincère et un pathétique moderne, retrouvé l'humanité éternelle.

"Néaere"

Poème

Commentaire

Dans cette autre épigramme funéraire, dernier adieu de celle qui va mourir à son amant, Chénier renouvela le thème épicurien de la beauté fragile guettée par la mort. Le thème de l'amour est plus insistant que dans *"La jeune Tarentine"*. La nature est étroitement associée aux sentiments : ainsi les vers 11-14 annonçaient *"Le lac"* de Lamartine. Le poème se termine sur une notation charmante : l'âme de Néaere (ce nom même n'est-il pas aérien?) viendra errer autour de son cher Clinias (voir Lamartine, *"Le soir"*).

"Bacchus"

Poème

Commentaire

Ce poème s'adresse uniquement à notre sens esthétique.

"L'enlèvement d'Europe"

Poème

Commentaire

Ce poème s'adresse uniquement à notre sens esthétique.

"L'aveugle"

Poème

Commentaire

Ici, le poème prenait plus d'ampleur, le ton devenant épique et de larges fresques s'animant sous nos yeux.

"La liberté"

Poème

Commentaire

Ce poème, où s'opposent dans un dialogue de sourds le jeune homme libre et l'esclave, introduisait une dissonance inquiétante dans l'euphorie ambiante à quelques années de la Révolution.

“La république des Lettres”
(1787)

Poème

Ce fut une dénonciation cinglante des mœurs littéraires, qui fustigeait la morgue des Grands et leur prétention à régenter la culture, mais aussi la servilité des auteurs et la mesquinerie de leurs querelles : «*Les Arts indépendants veulent une âme libre*», ce vers-devise donnait le ton.

À la fin de 1787, André Chénier se résigna à accepter un modeste emploi de secrétaire auprès de l'ambassadeur de France à Londres. Ce séjour en Angleterre, qui dura trois ans, lui fut pénible : il souffrit du dépaysement comme d'un véritable exil, en éprouva une véritable désespérance. Il se consola en esquissant des projets grandioses, de vastes textes poétiques :

“Hermès”

Épopée

Commentaire

Rêvant d'être le Lucrèce des temps modernes, Chénier concevait “Hermès”, dont le titre est emblématique, comme une vaste épopée de la nature, de l'être humain et des sociétés. L'œuvre devait en trois chants glorifier le génie de l'être humain et l'insérer dans une histoire de la Terre et de la société ; exprimer deux tendances essentielles du XVIIIe siècle, l'enthousiasme pour la science, la foi dans le progrès.

Quelques centaines d'alexandrins subsistent, ainsi qu'une brassée de notes en prose.

“L'Amérique”

Épopée

Commentaire

Ce qui aurait dû être, selon l'auteur, un « *poème de douze mille vers* » dont à peine plus de cent ont été écrits, devait évoquer la découverte du Nouveau Monde puis peindre ce continent et les mœurs de ses populations. Ainsi aurait été brossée l'odyssée des temps modernes sans exclure aucune extension du sujet.

Le superbe “*Hymne à la nuit*” mis dans la bouche du poète Alfonse « *à la fin d'un repas nocturne en plein air* » montre du moins au prix de quelle sublimation Chénier était capable d'allier dans un même élan science et poésie, exigence philosophique et extase lyrique, de s'élever jusqu'à un lyrisme cosmique digne de cette harmonie des sphères chantée par les Anciens. Mais aurait-il évité les écueils de la poésie didactique et scientifique?

Poète des Lumières mais poète enrayé, tel apparaît Chénier dans “Hermès” et “L'Amérique” où le genre didactique et l'épopée culminèrent sur les sommets d'un lyrisme «philosophique». De ces projets jumeaux et gigantesques n'émergent que des ruines.

Sur sa lancée, il conçut vers 1786 :

“Suzanne”
(vers 1787)

Poème

C'était un poème biblique, où se manifestaient les tendances ultimes du style Louis XVI, à mi-chemin entre Florian et Laclos, Mme de Genlis et le marquis de Sade.

Un texte de rédaction tardive vint mettre un terme paradoxal à ces ébauches :

“L'invention”
(entre 1787 et 1791),

Poème

Commentaire

Dans cet «art poétique», André Chénier exposait sa nouvelle conception de la poésie. Il n'était pas question pour lui de reniement : il continuait à admirer les Anciens et continuera à les imiter. Mais, pour lui, un poète du XVIIIe siècle doit être un homme de son temps s'il veut suivre jusqu'au bout leur exemple. Leurs œuvres vivent encore parce qu'elles sont nourries des croyances, des idées, de la science de l'époque : les œuvres modernes à leur tour ne survivront qu'à cette condition. La plastique impeccable héritée des Anciens deviendra la parure d'une inspiration philosophique et scientifique, sincère et ardente, pour le poète qui doit être un homme de son temps : «*Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques*».

Il affirmait la nécessité de l'enthousiasme créateur («*L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète*»),

De cet exercice courant au XVIIIe siècle, Chénier sut faire, dans ses meilleures envolées, un hymne à la poésie conçue comme «l'invention de l'univers par l'invention d'un langage» (J. Fabre).

L'éclatement de la Révolution ne permit pas à André Chénier de réaliser ses projets. Il épousa avec chaleur les idéaux d'un mouvement qui était encore libéral, qui satisfaisait ses aspirations généreuses et son amour de la liberté. De retour en France en 1790, il s'engagea tout entier dans la lutte politique, constitua avec les frères Trudaine, ses amis, la "Société de 1789", écrivit des articles dans "*Le moniteur*" et dans "*Le journal de Paris*".

Alors que son lyrisme impulsif le rendait impropre aux longs parcours, la Révolution le ramena aux formes brèves de l'ode et de l'iambe où s'épanouirent les deux humeurs dominantes de son tempérament, l'épanchement sentimental et la verve satirique. Il écrivit ainsi les deux seules pièces de vers qui furent imprimées de son vivant :

“Le Jeu de Paume”
(1791)

Poème

Commentaire

Cette ode aux dimensions monumentales fut inspirée à André Chénier par l'esquisse du “*Serment du Jeu de Paume*” exposée par David au Salon de 1791 (actuellement au Louvre). Mais elle est laborieuse : l'héroïsation de l'événement vira à la mise en garde.

André Chénier, s'il resta d'abord modéré, dut vite résister à l'extrémisme. Se révéla chez lui un publiciste plein de verve, qui épingla «*Brissot qui barbouille avec du sang et de la fange “Le patriote français”*», «*l'ambition versatile et rusée*» de Roederer, la «*cruauté niaise*» de Pétion, qui critiqua le Club des Jacobins, qui polémiqua avec Collot d'Herbois et avec son propre frère. Sa poésie devint militante :

“Hymne aux Suisses révoltés de Châteauneuf”
(1792)

Poème

Commentaire

Dans cette pièce sarcastique de circonstance, André Chénier s'indignait de l'accueil triomphal que reçurent à Paris des soldats mutinés, les Suisses du régiment de Châteauneuf.

Après le 10 août 1792 et avant les massacres de septembre, André Chénier quitta Paris, vécut quelque temps retiré en Normandie. Puis il revint et participa aux efforts de ceux qui voulaient sauver la vie de Louis XVI. Il devint suspect après son exécution. À Versailles où il tenta de se faire oublier alors que l'étau se resserrait sur lui et qu'on entretenait contre lui le soupçon d'intelligence avec l'étranger, il goûta ses derniers beaux jours auprès de Françoise Le Coulteux qu'il nomma Fanny :

“Odes à Fanny”

Recueil de poèmes

Commentaire

Dans ces odes, une timide adoration s'harmonise avec les lignes d'un paysage entre-évoqué sur fond de maladie, de menace et de mort prochaine. Le résultat est d'une émouvante beauté.

Revenu presque par hasard à Passy, André Chénier y fut arrêté le 7 mars 1794 et incarcéré à Saint-Lazare. Dans sa prison, en dépit de l'interdiction qui lui en avait été faite, avec une encre de fortune, sur d'étroites bandes de papier, d'une écriture minuscule, il écrivit des poèmes où il attaqua, avec une indignation éloquente et enflammée, les Jacobins qui, traîtres à la liberté, organisaient la terreur. Il s'attendrit particulièrement sur le sort d'une de ses compagnes de captivité, la belle Aimée de Coigny, duchesse de Fleury, une belle jeune fille, pleine d'esprit, intelligente et charmeuse, qui

séjourna à Saint-Lazare en même temps que lui mais qui, plus heureuse que lui, allait échapper à la guillotine :

'La jeune captive'

Poème

*«L'épi naissant mûrit de la faux respecté ;
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore ;
Et moi, comme lui belle, et jeune comme lui,
Quoi que l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux point mourir encore.*

10 *Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort :
Moi je pleure et j'espère. Au noir souffle du nord
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux !
Hélas ! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts ?
Quelle mer n'a point de tempête?*

*L'illusion féconde habite dans mon sein.
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,
J'ai les ailes de l'espérance.
Échappée aux réseaux de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philomèle chante et s'élançe.*

20 *Est-ce à moi de mourir? Tranquille je m'endors
Et tranquille je veille ; et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux ;
Sur des fronts abattus, mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.*

30 *Mon beau voyage encore est si loin de sa fin !
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe en mes mains encor pleine.*

*Je ne suis qu'au printemps. Je veux voir la moisson,
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encor que les feux du matin,
Je veux achever ma journée.*

*Ô mort ! tu peux attendre ; éloigne, éloigne-toi ;
Va consoler les cœurs que la honte, l'effroi,
Le pâle désespoir dévore.*

*Pour moi Palès encore a des asiles verts,
Les amours des baisers, les Muses des concerts ;
Je ne veux point mourir encore.*

*Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces vœux d'une jeune captive ;
Et secouant le faix de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.*

*Ces chants, de ma prison témoins harmonieux,
Feront à quelque amant des loisirs studieux
Chercher quelle fut cette belle :
La grâce décorait son front et ses discours,*

*Et comme elle craindront de voir finir leurs jours
Ceux qui les passeront près d'elle.*

Commentaire

Le poème aurait pu n'être qu'une pièce de circonstance, émouvante mais de portée limitée : en fait, Chénier a su joindre aux accents plaintifs de l'élegie le grand lyrisme de l'ode ; '*La jeune captive*' n'est-elle pas une ode à la vie et à l'espoir ?

Le poème est très habilement composé, le déroulement des demandes de « *la jeune captive* » étant logiques. Elle proteste d'abord contre le scandale de sa mort en se comparant à la force de vie chez des éléments nourriciers de la nature (strophe 1). À un désespoir qui en ferait aspirer certains au suicide, elle oppose l'appréciation des jours heureux qui se présentent et la persistance chez elle de l'espoir (strophe 2 et 3). Elle n'a pas à mourir puisqu'elle manifeste sans cesse de la joie (strophe 4). Elle invoque le fait que sa jeunesse ne lui a pas permis de profiter de la vie, droit qu'elle revendique. (strophes 5 et 6). Enfin, il ne lui reste plus qu'à supplier la mort de l'épargner (strophe 7). Quant au poète, l'appel de la jeune fille suscite de nouveau en lui l'envie d'écrire (strophe 8). Et il prévoit que ses vers seront étudiés par « *quelque amant* » de cette belle qu'ainsi il assure donc de survivre, ce qui fait que l'ode se termine presque comme un madrigal, sur une pointe galante (strophe 9).

Les sentiments exprimés sont naturels de la part de la jeune captive : elle veut continuer à vivre. Le poète le veut aussi mais grâce à son poème. Ces sentiments ont une valeur humaine générale.

Les images sont choisies dans la nature, ce qui permet une opposition entre la permanence de celle-ci et le caractère éphémère des êtres humains.

Dans certains passages apparaît une rhétorique, qui demande quelques explications :

Au vers 2 : « *pampre* » est un équivalent poétique de raisin.

Au vers 3 : il faut comprendre que le raisin profite particulièrement des premiers rayons du soleil.

Au vers 5 : il faut savoir que les deux mots « *trouble* » et « *ennui* » ont un sens fort ; en dépit de cette situation pénible, la jeune fille tient à la vie.

Au vers 7 : il faut savoir qu'« *un stoïque* » est un stoïcien, dont la philosophie admet le suicide.

Au vers 9 : Chénier semble se souvenir du roseau de La Fontaine.

Au vers 17 : les « *campagnes du ciel* » en sont les vastes étendues.

Au vers 18 : « *Philomèle* » est le rossignol ; selon la légende grecque, Philomèle avait été changée en rossignol, sa sœur, Procné, en hirondelle.

Le vers 22 doit être compris ainsi : L'aimable accueil que me réserve la vie se reflète dans tous les regards. L'expression indique que la joie de la jeune fille à son réveil suscite la joie chez les autres prisonniers.

Au vers 23 : « *ces lieux* » sont évidemment la prison.

L'image, au vers 28, du «*banquet de la vie*» remonte à Lucrèce.
 Au vers 34, on remarque un souvenir de Ronsard : «*Comme on voit sur la branche ...*».
 Du vers 33 au vers 36 est marquée la forte crainte de la jeune fille qui tient à l'imprévisibilité du moment où elle risque d'être appelée à l'échafaud.
 Le pathétique du vers 37 tient au rythme syncopé que donnent les nombreuses coupes.
 Au vers 40, Palès est la déesse latine des pasteurs et des troupeaux.
 Au vers 42, cette reprise du vers 6 permet l'insistance sur la simplicité pathétique du désir essentiel.
 Au vers 43, «*triste et captif, ma lyre*» est une anacoluthie, construction où les adjectifs ne se rapportent pas au nom, construction qui était possible autrefois mais ne l'est plus aujourd'hui.
 Au vers 47, il faut traduire «*je pliais les accents*» par « je traduisais en vers ».
 La strophe de six vers intercale des vers plus courts (des octosyllabes) à la suite de deux alexandrins, ménage donc des ruptures de rythme qui accroissent l'émotion. On appelle «*élégiaque*» une telle sorte de strophe.

‘*Les iambes*’

Recueil de poèmes

André Chénier transposa dans notre langue le rythme iambique (des distiques formés de vers de douze et de huit syllabes, rimant a-b-a-b, de sorte qu'on a en fait une succession de quatrains) illustré jadis par le poète grec Archiloque (VII^e siècle av. J.-C.). La sincérité de ce lyrisme ardent, la gravité de ces fureurs vengeresses, le martèlement des cadences, l'ampleur des mouvements oratoires renouvelèrent entièrement le genre satirique.

Avec ces «*iambes vengeurs*», qui célèbrent à rebours les fastes révolutionnaires afin de «*pétrir dans leur fange*» les «*bourreaux barbouilleurs de lois*», Chénier donna libre cours à sa veine satirique. Jusqu'au pied de l'échafaud, il cria vengeance contre la monstruosité des Jacobins et charria dans un même spasme enragé l'ordure et la sublimité. Ce fut la fin grandiose, pathétique et dérisoire d'une œuvre vouée à l'inachèvement, que les circonstances de l'Histoire et la trempe de l'auteur ont suffi à rendre unique en son genre.

“*Comme un dernier rayon...*”

Poème de cent vers

*«Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
 Animent la fin d'un beau jour,
 Au pied de l'échafaud j'essaie encor ma lyre.
 Peut-être est-ce bientôt mon tour.
 Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
 Ait posée sur l'émail brillant,
 Dans les soixante pas où sa route est bornée,
 Son pied sonore et vigilant,
 Le sommeil du tombeau pressera ma paupière.
 Avant que de ses deux moitiés
 Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
 Peut-être en ces murs effrayés
 Le messenger de mort, noir recruteur des ombres,
 Escorté d'infâmes soldats,
 Ébranlant de mon nom ces longs corridors sombres,
 Où seul dans la foule à grands pas
 J'erre, aiguissant ces dards persécuteurs du crime,*

Du juste trop faibles soutiens,
 Sur mes lèvres soudain va suspendre la rime;
 Et, chargeant mes bras de liens,
 Me traîner, amassant en foule à mon passage
 Mes tristes compagnons reclus,
 Qui me connaissaient tous avant l'affreux message,
 Mais qui ne me connaissent plus.
 Eh bien ! j'ai trop vécu. Quelle franchise auguste,
 De mâle constance et d'honneur
 Quels exemples sacrés, doux à l'âme du juste,
 Pour lui quelle ombre de bonheur,
 Quelle Thémis terrible aux têtes criminelles,
 Quel pleurs d'une noble pitié,
 Des antiques bienfaits quels souvenirs fidèles,
 Quels beaux échanges d'amitié,
 Font digne de regrets l'habitable des hommes?
 La peur fugitive est leur dieu;
 La bassesse, la feinte. Ah ! lâches que nous sommes
 Tous, oui, tous. Adieu, terre, adieu.
 Vienne, vienne la mort ! Que la mort me délivre !
 Ainsi donc mon cœur abattu
 Cède au poids de ses maux? Non, non. Puissé-je vivre !
 Ma vie importe à la vertu.
 Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,
 Dans les cachots, près du cercueil,
 Relève plus altiers son front et son langage,
 Brillants d'un généreux orgueil.
 S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
 N'étincellera dans mes mains,
 Dans l'encre et dans l'amertume une autre arme trempée
 Peut encore servir les humains.
 Justice, Vérité, si ma main, si ma bouche,
 Si mes pensers les plus secrets
 Ne froncèrent jamais votre sourcil farouche,
 Et si les infâmes progrès,
 Si la risée atroce, ou, plus atroce injure,
 L'encens de hideux scélérats
 Ont pénétré vos coeurs d'une longue blessure,
 Sauvez-moi. Conservez un bras
 Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge.
 Mourir sans vider mon carquois !
 Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
 Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
 Ces vers cadavéreux de la France asservie,
 Égorgée ! Ô mon cher trésor,
 Ô ma plume ! fiel, bile, horreur, dieux de ma vie !
 Par vous seuls je respire encor :
 Comme la poix brûlante agitée en ses veines
 Ressuscite un flambeau mourant,
 Je souffre ; mais je vis. Par vous loin de mes peines,
 D'espérance un vaste torrent
 Me transporte. Sans vous, comme un poisson livide,
 L'invisible dent du chagrin,

*Mes amis opprimés, du menteur homicide
 Les succès, le sceptre d'airain ;
 Des bons proscrits par lui la mort ou la ruine,
 L'opprobre de subir sa loi,
 Tout eût tari ma vie ; ou contre ma poitrine,
 Dirigé mon poignard. Mais quoi !
 Nul ne resterait donc pour attendre l'histoire
 Sur tant de justes massacrés?
 Pour consoler leurs fils, leur veuves, leurs mémoire,
 Pour que des brigands abhorrés
 Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance,
 Pour descendre jusqu'aux enfers
 Nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance,
 Déjà levé sur ces pervers?
 Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice?
 Allons, étouffe tes clameurs ;
 Souffre, ô coeur gros de haine, affamé de justice.
 Toi, Vertu, pleure si je meurs.»*

Commentaire

Prisonnier, vaincu, le poète conservait pourtant une arme redoutable, sa plume vengeresse, « *ces dards persécuteurs du crime* ». Avec beaucoup de talent satirique, une verve combattive et une éloquence indignée et enflammée, il attaqua violemment la tyrannie jacobine, appela la malédiction sur les bourreaux et lutta ardemment pour la Justice et la Vérité.

Les neuf premiers vers traduisent l'attente horrible dans laquelle le prisonnier est plongé, craignant la venue prochaine du commissaire chargé de l'appel des condamnés. Ce dernier poème est rédigé les yeux fixés sur une horloge, l'heure étant, dans les vers 5-8, habilement personnifiée en une promeneuse dont le pied, par une hypallage, est « *sonore et vigilant* ». Du vers 10 au vers 24, s'étend une longue phrase, le poète voulant d'un seul trait évoquer tous les éléments de la scène afin de bien en rendre le caractère tragique qui tient à l'imminence de la mort mais aussi à la solitude à laquelle est réduit le condamné, les autres prisonniers se détournant de lui pour ne pas avoir à envisager leur sort futur. Les « *murs effrayés* » (vers 12) constituent une autre hypallage où l'effroi de ceux qui sont enfermés entre les murs est attribué à ceux-ci. Par « *le messenger de mort, noir recruteur des ombres* » (vers 13), le poète fait du commissaire une sombre divinité infernale. L'idée des corridors ébranlés est traduite par une harmonie imitative, les diphtongues « *an - an - on - on - on - or - on* » résonant dans tout le vers 15.

Le vers 25 marque une réaction énergique, un sursaut du poète. Au moment où il allait s'abandonner au regret du monde des vivants, il établit, en une longue accumulation, une liste des éléments du monde qu'il pourrait regretter. Mais ils n'existent pas. Il constate, au contraire, que prédominent « *la peur fugitive* » (vers 34), c'est-à-dire qui fait fuir (il l'avait déjà stigmatisée en 1791 : « *La peur, qui est un des premiers mobiles de toutes les choses humaines, joue aussi un grand rôle dans les révolutions* »), *la bassesse, la feinte* ». Aussi préfère-t-il la mort (vers 37), tous ces vers où s'exprime une vive émotion étant très exclamatifs, très coupés.

Mais un nouveau retournement lui fait, au nom de « *la vertu* », pour être un « *honnête homme* », animé d'« *un généreux orgueil* », vouloir se servir de sa plume, « *trempee dans l'encre et l'amertume* », par une alliance de mots qui unit le concret et l'abstrait, pour défendre « *Justice, Vérité* ». Il s'adresse alors à ces allégories qui ont un « *sourcil farouche* », des « *cœurs* ». Il sera leur bras, leur amant ; pour elles, il videra son carquois, il lancera les flèches du satiriste : « *Mourir sans vider mon carquois !* » semble un écho du « *Cid* » : « *Mourir sans tirer ma raison !* »

Aussi les révolutionnaires sont-ils caricaturés en « *barbouilleurs de lois* », en « *vers cadavéreux* ». « *La France / Égorgée* » est un enjambement pathétique. Le poète ne trouve de raison de vivre, d'espérer, que dans sa plume, que dans « *la poix brûlante* » qu'elle est dans le « *flambeau mourant* »

qu'il est lui-même (vers 65-66). Elle lui permet de combattre le « *poison livide* », c'est-à-dire qui rend livide, de l'« *invisible dent du chagrin* » qui est donc celle d'un serpent venimeux. « *Le sceptre d'airain* » est le pouvoir tyrannique des révolutionnaires, contre lequel, par un nouvel élan, il se donne la mission de porter témoignage, de « *nouer le triple fouet* » (vers 83), celui des trois Furies de la mythologie grecque qui punissent le crime, d'oublier sa douleur personnelle (« *Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice* ») pour se sacrifier à la Vertu qui n'aura plus qu'à pleurer s'il meurt, le dernier vers affirmant orgueilleusement la solitude du poète dans cette mission d'intérêt supérieur.

André Chénier fit passer à son père les manuscrits des "*lambes*" en les dissimulant dans des paquets de linge.

Condamné à mort comme «ennemi du peuple» par Fouquier-Tinville et ses acolytes, appelé à l'échafaud le 7 Thermidor an II (25 juillet 1794), il aurait, le long du trajet qui le séparait de la place de la Révolution, récité "*Andromaque*", la tragédie de Racine qu'il connaissait par cœur. La légende rapporte encore qu'il se serait frappé le front, en disant : « *Pourtant, j'avais quelque chose là!* » avant d'être guillotiné, deux jours avant la chute de Robespierre.

Marie-Joseph Chénier dut se défendre contre l'injuste et odieuse accusation de n'avoir rien tenté pour sauver son frère ("*Épître sur la calomnie*"). Il a été l'auteur d'hymnes républicains et patriotiques, en particulier des paroles du "*Chant du départ*" (1794). On lui doit également des tragédies, dont la plus connue, "*Charles IX ou la Saint-Barthélemy*", eut en 1789 un immense succès, dû surtout aux allusions politiques qu'elle contient.

André Chénier, lui, fut un franc-tireur, jamais affilié à aucun parti, jamais prisonnier d'une idéologie, un solitaire qui aimait vivre à l'écart du monde, qui fut discrètement secouru par des amis qui connaissaient son génie et lui évitèrent de sombrer dans le dénuement. Rêveur d'un monde nouveau, féroce contre toutes les médiocrités, contre les privilèges et la censure, il fut un révolté qui ne comprit pas que de la tyrannie de la monarchie soit née la tyrannie de la Révolution.

Mort à trente et un ans, il laissait une œuvre variée : élégiaque, bucolique, épique, satirique, et considérable surtout par les perspectives tracées pour l'avenir, car, à part deux poèmes, elle ne fut pas publiée de son vivant et la plupart des recueils restèrent à l'état d'ébauches. Elle marqua en effet un renouveau poétique comparable à celui de la Pléiade. Car le siècle des Lumières ne fut pas favorable à la création poétique, l'esprit critique et le triomphe de la raison faisant perdre le sens et le goût du mystère. Réduite souvent à n'être qu'un divertissement mondain, la poésie tendit à dégénérer en versification artificielle, en application de procédés. Pseudo-classique, elle subit les attaques des Modernes qui affirmaient même la supériorité de la prose. D'où l'étonnante apparition d'un lyrisme plus personnel et plus moderne, d'une sensibilité préromantique chez André Chénier.

Amoureux de la beauté antique mais homme de son temps par sa sensibilité et son ardeur civique, poète citoyen, lyrique inspiré et théoricien de la poésie, à maints égards il rappelle Ronsard. Son premier miracle est justement d'avoir retrouvé l'enthousiasme créateur cher à Ronsard.

« *L'art des transports de l'âme est un faible interprète ;
L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.* »

Par ces vers célèbres et surtout par son exemple, il réhabilitait l'inspiration, avant les romantiques, en un temps où l'on considérait la poésie comme une technique, un jeu ou un exercice formel. Une inspiration sincère et ardente, unie d'ailleurs au culte de l'art, tel est le trait commun de tous ses meilleurs poèmes.

Depuis ses premiers essais poétiques jusqu'à ses derniers jours, il pratiqua le lyrisme élégiaque. Mais, en dépit de quelques belles réussites, d'accents personnels et mélodieux, c'est la partie la moins originale de son œuvre. Qu'il chante ses amours, sa tristesse ou ses aspirations à l'indépendance, à la vie paisible et rustique ("*La paix des champs*"), il se montra supérieur à ses contemporains mais leur ressembla et leur emprunta maints lieux communs. Quoiqu'il s'inspirât aussi des élégiaques anciens, ses pièces portaient surtout la marque du XVIIIe siècle et beaucoup d'entre elles ont vieilli. Pourtant les "*Odes à Fanny*", inspirées par un amour profond et remarquables par la pureté de leur facture, nous touchent encore vivement, ainsi que les strophes de "*La jeune captive*".

Quoiqu'il ait affirmé la primauté de l'inspiration sur la technique, Chénier fut un des poètes français les plus artistes. Il eut d'abord le culte du beau ; ce fut sa véritable religion, il fut le chantre et le prêtre, tout païen, de la beauté : beauté des formes, beauté des sons, beauté des vers, beauté des idées et des sentiments harmonieux. Des "Élégies" aux "lambes", les sujets de ses poèmes sont très variés, ainsi que leurs rythmes et leurs résonances, mais dans l'ensemble son art peut se caractériser par deux tendances dominantes : poésie plastique et poésie musicale.

Comme les poètes grecs, Chénier eut le goût des oeuvres d'art, des mouvements gracieux, des poses plastiques. Voici, dans "Les bucoliques", un projet de poème bien caractéristique à cet égard : « Il faut peindre des jeunes filles marchant vers la statue d'un dieu, tenant d'une main sur leur tête une corbeille de fleurs et de l'autre les pans de leur robe... et d'autres attitudes qu'il faut tirer des marbres, des pierres et des peintures antiques ». Certains de ses poèmes s'organisent autour d'une attitude, d'un geste (par exemple, dans "L'enlèvement d'Europe") ; d'autres ont essentiellement la valeur d'une vision esthétique (par exemple, "Bacchus") ; le combat des Lapithes et des Centaures (dans "L'aveugle") est un bas-relief qui prend vie. Cette poésie est plus sculpturale que picturale : pauvre en couleurs, elle baigne les formes d'une lumière tantôt douce tantôt éclatante.

À la Grèce, Chénier n'a pas seulement emprunté sa lumière : il lui doit aussi l'harmonie de ses vers. Il aime les beaux vocables grecs, langoureux ou sonores, et renouvelle en la transposant en français la musique des poètes de l'Antiquité. Multipliant rejets hardis et coupes expressives, il assouplit l'alexandrin et le rendit apte à traduire des mouvements mélodiques très divers. Certains de ses plus beaux poèmes, comme "La jeune Tarentine", sont de véritables chants. Parmi tous les accents qui retentissent dans son œuvre, il en est un surtout qui reste indissolublement lié à son nom : c'est une mélodie douce et pure, un peu molle sans doute, mais délicate, prenante et véritablement enchanteresse.

À l'exception de deux poèmes de circonstance ("Le Jeu de Paume" et "l'Entrée triomphale des Suisses révoltés du régiment de Châteaueux"), tous les poèmes de Chénier étaient restés inédits de son vivant. Mais des manuscrits circulèrent, furent lus par Chateaubriand et Lamartine. En 1819, Henri de Latouche donna la première édition de ses œuvres, ce fut une révélation pour la jeune génération romantique. L'influence de ce lyrisme mélodieux, descriptif et élégiaque, est particulièrement sensible chez Vigny ("La fille de Jephté"), Hugo ("Les orientales") et Musset ("La nuit de mai"). Le poète citoyen inspira des accents à Auguste Barbier dans ses "lambes", à Hugo dans "Les châtiments". À leur tour, les Parnassiens lui rendirent hommage : épris de poésie plastique et d'art pur, ils virent en lui un précurseur. L'éclat de sa gloire posthume se révéla dans une formule d'Henri de Régnier résumant en trois noms l'histoire de la poésie française : Ronsard, Chénier et Hugo.

Il fallut attendre 1919 pour disposer d'une édition complète

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)