



**HAL**  
open science

● “ Réminiscences lucrésiennes chez André Chénier ”

Sylvie Ballestra-Puech

► To cite this version:

Sylvie Ballestra-Puech. ● “ Réminiscences lucrésiennes chez André Chénier ”. *Loxias*, 2017, 59. hal-03321265

**HAL Id: hal-03321265**

**<https://hal.science/hal-03321265v1>**

Submitted on 23 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Pour citer cet article :**

Sylvie Ballestra-Puech,  
" Réminiscences lucrésiennes chez André Chénier ",  
Loxias, 59.,  
mis en ligne le 16 décembre 2017.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8845>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL @Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

## Réminiscences lucrésiennes chez André Chénier

Sylvie Ballestra-Puech

Université Côte d'Azur, CTCL

Sylvie Ballestra-Puech est professeur de littérature comparée à l'Université Nice Sophia Antipolis (Université Côte d'Azur) et membre du Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts vivants (C.T.E.L.). Elle a notamment publié *Lecture de La Jeune Parque* (Klincksieck, 1993), *Les Parques. Essai sur les figures féminines du destin dans la littérature occidentale* (Editions Universitaires du Sud, 1999), *Métamorphoses d'Arachné. L'artiste en araignée dans la littérature occidentale* (Droz, 2006) et *Templa Serena : Lucrèce au miroir de Francis Ponge* (Droz, 2013).

Souvent mentionnée, l'importance de Lucrèce pour Chénier n'a guère été étudiée alors qu'elle peut ouvrir sur l'œuvre du poète une perspective féconde et unifiante car elle est perceptible dans tous les registres de son activité littéraire et pas seulement dans sa poésie scientifique. Le dialogue que Chénier engage avec le *De rerum natura* est peut-être plus profond que celui de nombre de ses contemporains, en raison d'une relation privilégiée avec la littérature antique mais aussi de réelles affinités avec la philosophie épicurienne.

Chénier (André), Lucrèce, épicurisme, réception  
XVIIIe siècle  
France

Le nom de Lucrèce apparaît souvent au voisinage de celui d'André Chénier, sous la plume de ses premiers lecteurs comme sous celle de ses critiques les plus récents, et Becq de Fouquières lui accorde une place considérable dans le répertoire des sources du poète que constituent souvent les notes de son édition. Mais l'écho que Lucrèce a trouvé chez l'auteur des *Bucoliques* et des *Élégies* n'a guère été étudié à ma connaissance, en dehors de l'article d'Arlette André qui n'envisage les deux écrivains qu'en tant que « poètes de la nature<sup>1</sup> », c'est-à-dire qui ne prend en compte qu'*Hermès*.

Or s'il est indéniable que Lucrèce est pour Chénier comme pour ses contemporains la référence incontournable en ce qui concerne la poésie scientifique, il n'a pas échappé à ses premiers lecteurs que l'imprégnation lucrétienne concernait toute sa production et impliquait une adhésion profonde à la pensée épicurienne, comme le montre bien l'épître publiée en 1792 par Le Brun :

Ou	soit	que,	de	Lucrèce	effaçant	le	grand	nom,
Assise	au	char	ailé	de	de	l'immortel	Buffon,	
Ta	Minerve	se	plonge	au	sein	de	la	nature,
	Et nous	peigne	des	cieux	la	mouvante	structure.	
Tu	me	verras	toujours	applaudir	tes	succès		

<sup>1</sup> Arlette André, « Poètes la nature : Chénier et Lucrèce », *Hommages à Jacques Landrin*, éd. Martine Bercot et Gérard Taverdet, Dijon, Éditions universitaires dijonnaises, Association Bourguignonne de Dialectologie et d'Onomastiques, 1992, p. 9-27.

Et du haut Hélicon t'aplanir les accès.  
 Que du faite serein de ce temple des sages  
 Tu verras en pitié le monde et ses orages !  
 Tant d'aveugles mortels s'agiter follement,  
 Aux sentiers de la vie errer confusément,  
 Se croiser, se choquer, disputer de richesse,  
 Combattre d'insolence ou lutter de bassesse,  
 S'élever en rampant à d'indignes honneurs,  
 Et se précipiter sur l'écueil des grandeurs.  
 Mais tandis qu'agité du souffle de l'envie,  
 Fuyant, touchant à peine aux rives de la vie,  
 Ce torrent de mortels roule à flots insensés  
 A travers les débris des siècles entassés,  
 La gloire, et l'amitié plus douce que la gloire,  
 Fixeront nos destins au temple de Mémoire<sup>2</sup>.

Sans doute Lucrèce est-il mentionné ici en tant que poète de la nature, comme Properce et Pindare l'ont été dans les vers qui précèdent pour célébrer respectivement la veine élégiaque et la veine lyrique de la poésie de Chénier, mais il n'est certainement pas fortuit qu'il soit le dernier nommé car les vers suivants filent une métaphore lucrétienne effectivement souvent reprise par Chénier, on le verra, celle du tumulte des flots comme symbole de la vaine agitation provoquée par l'ambition et la cupidité. S'y opposent les *templa serena* de la sagesse épicurienne, aisément reconnaissables dans « le temple des sages » et Le Brun n'a pas tort de confondre ainsi sagesse et poésie car l'enjeu du poème de Lucrèce est bien de procurer à son lecteur un avant-goût de cette douceur réservée au sage épicurien. Quant à la célébration de l'amitié, Lucrèce, dans le sillage d'Épicure, lui réserve aussi une place privilégiée.

Chénier a retourné le compliment à son ami en saluant à son tour en lui un nouveau Lucrèce :

Lucrèce aurait-pu seul, aux flambeaux d'Épicure,  
 Dans ses temples secrets surprendre la nature ?  
 La nature aujourd'hui de ses propres crayons  
 Vient d'armer une main qu'éclairent ses rayons.<sup>3</sup>

Mais plus subtilement il suggère aussi dans l'ouverture de ce poème qu'en épicurien conséquent<sup>4</sup> il préfère le plaisir à la recherche de la gloire :

Qu'un autre soit jaloux d'illustrer sa mémoire ;  
 Moi, j'ai besoin d'aimer. Qu'ai-je besoin de gloire,  
 S'il faut, pour obtenir ses regards complaisants,  
 À l'ennui de l'étude immoler mes beaux ans ;  
 S'il faut, toujours errant, sans lien, sans maîtresse,  
 Étouffer dans mon cœur la voix de la jeunesse,  
 Et, sur un lit oisif, consumé de langueur,  
 D'une nuit solitaire accuser la longueur.

Il termine d'ailleurs en interrogeant à son tour Le Brun :

<sup>2</sup> Ponce-Denis Écouchard Le Brun, « Épître à M. de Chénier l'aîné, frère de l'auteur tragique », *Almanach des Muses pour 1792*, p. 205-209 ; figure dans l'anthologie de Catriona Seth, *André Chénier : le miracle du siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 49.

<sup>3</sup> André Chénier, « A Le Brun », *Poésies*, éd. Becq de Fouquières, Paris, Charpentier, 1872 ; reproduit en fac-similé, Gallimard, « Poésies », 1994, p. 306-307.

<sup>4</sup> Épicure est explicitement mentionné dans une autre épître adressée au même Le Brun (III, v. 27-28, p. 320) : « Puis apprends si, toujours ami de la nature, / il s'en tient comme nous aux bosquets d'Épicure ».

Toi-même, quel succès, dis-moi, quelle victoire  
Chatouille mieux ton cœur du plaisir de la gloire.

Cette réponse à Le Brun suggère un rapport plus personnel à Lucrèce que celui de la plupart de ses contemporains, indissociable sans doute de la manière dont Chénier renouvelle profondément la lecture de la littérature antique, comme le feront après lui d'autres représentants du néo-classicisme<sup>5</sup> européen, tel Foscolo, fils d'une mère grecque comme Chénier, et comme lui grand lecteur de Lucrèce<sup>6</sup>. D'où l'hypothèse que je voudrais mettre à l'épreuve d'une lecture dialogique du *De rerum natura*, selon laquelle le poème latin n'est pas seulement un modèle à imiter ou un jardin à butiner, pour reprendre une métaphore lucrétienne que Chénier s'est appropriée en vertu de cette « imitation inventrice<sup>7</sup> » qu'il préconise, mais aussi une source d'interrogations sur l'éthique épicurienne.

## Chénier émule de Lucrèce

Selon Édouard Guitton, c'est la publication en 1769 des *Saisons* de Saint-Lambert qui « lanc[e] la formule d'un *De natura Rerum* des temps modernes à laquelle André se référera encore avec les projets de *L'Amérique* et surtout de *L'Hermès*<sup>8</sup> ». De fait, si Saint-Lambert reconnaît volontiers sa dette envers le poème de James Thomson, *The Seasons*, paru en 1830 et dont Chénier fut aussi un lecteur attentif<sup>9</sup>, il s'en distingue nettement par son orientation philosophique et Sakurako Inoué, dans la récente édition critique de la première édition qu'elle a procurée<sup>10</sup>, insiste à juste titre sur la très forte imprégnation lucrétienne du poème. On notera d'ailleurs au passage que Chénier semble respecter à la lettre le principe de correspondance entre le paysage et la situation des personnages auxquels il sert de cadre énoncé par Saint-Lambert dans son discours préliminaire : « Placez un malheureux dans un pays hérissé de rochers, dans de sombres forêts, auprès des torrents, etc ; ces horreurs feront une impression qui doit s'unir aux impressions de

---

<sup>5</sup> Pour une réinterprétation heuristique et dynamique de cette notion, à rebours de la simple visée historiographique du classement des auteurs, et pour une étude stylistique destinée à montrer « de quoi est fait » le néo-classicisme de Chénier, voir Jean Starobinski, « Une leçon de flûte », *Langue française*, 23, 1974, p. 99-107. Disponible sur Persée : [http://www.persee.fr/doc/lfr\\_0023-8368\\_1974\\_num\\_23\\_1\\_5686](http://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1974_num_23_1_5686)

<sup>6</sup> Voir Aurélie Moioli, « Traduction et survivances de Lucrèce chez Ugo Foscolo », *Lectures de Lucrèce*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », à paraître.

<sup>7</sup> André Chénier, *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des Lettres et des Arts*, *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 690. Sur cette notion fondamentale pour comprendre la poétique de Chénier, voir Édouard Guitton, « L'Antiquité pour la modernité dans l'inspiration d'André Chénier », *Dix-huitième siècle* n° 27, 1995, p. 191-199, disponible sur Persée : [http://www.persee.fr/doc/dhs\\_0070-6760\\_1995\\_num\\_27\\_1\\_2044](http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1995_num_27_1_2044) et Yves Citton, « André Chénier entre l'abeille et la harpe éolienne : enjeux poétiques, philosophiques et politiques de l'invention créatrice », *Ferments d'Ailleurs*, Actes du colloque, Université de Grenoble 3, novembre 2006. Disponible sur le site de LIRE Grenoble : <http://www.u-grenoble3.fr/lire/conferences/index.html>.

<sup>8</sup> Édouard Guitton, préface à André Chénier, *Œuvres poétiques I*, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, préface d'Orléans, Paradigmes, 2005, p. 19.

<sup>9</sup> André Chénier « Ah ! prends un cœur humain, laboureur trop avide », éd. Becq de Fouquières, p. 118-119 ; *Œuvres poétiques I*, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, Orléans, Paradigmes, 2005, p. 121.

<sup>10</sup> Saint-Lambert, *Les Saisons, poème*, éd. Sakurako Inoué, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2014.

terreur ou de pitié qu’inspire le malheureux, et augmenter l’émotion du lecteur ». C’est très exactement ce que fait Chénier dans « La Liberté » où le chevrier décrit en ces termes le paysage désolé d’où surgit le berger esclave :

Un noir torrent pierreux y roule une onde impure ;  
 Tous ces rocs, calcinés sous un soleil rongeur,  
 Brûlent et font hâter les pas du voyageur,  
 Point de fleurs, point de fruits ; nul ombrage fertile  
 N’y donne au rossignol un balsamique asile.  
 Quelque olivier au loin, maigre fécondité,  
 Y rampe et fait mieux voir leur triste nudité<sup>11</sup>.

## Hermès et la poésie scientifique

En 1839, Sainte-Beuve brosse à grands traits le tableau d’un siècle des Lumières attendant son Lucrèce, considérant que Chénier était le plus à même de jouer ce rôle :

La doctrine du XVIIIe siècle était, au fond, le matérialisme, ou le panthéisme, ou encore le naturisme, comme on voudra l’appeler ; elle a eu ses philosophes, et même ses poètes en prose, Boulanger, Buffon : elle devait provoquer son Lucrèce. Cela est si vrai, et c’était tellement le mouvement et la pente d’alors de solliciter un tel poète, que, vers 1780 et dans les années qui suivent, nous trouvons trois talents occupés du même sujet et visant chacun à la gloire difficile d’un poème sur la nature des choses. Le Brun tentait l’œuvre d’après Buffon ; Fontanes, dans sa première jeunesse, s’y essayait sérieusement, comme l’attestent deux fragments, dont l’un surtout [...] est d’une réelle beauté. André Chénier s’y poussa plus avant qu’aucun, et, par la vigueur des idées comme par celle du pinceau, il était bien digne de produire un vrai poème didactique dans le grand sens<sup>12</sup>.

Comme on l’a vu, l’échange de compliments entre Chénier et Le Brun prouve qu’il s’agissait chez les deux poètes d’une ambition parfaitement consciente et elle est aussi revendiquée par Chénier dans un fragment probablement destiné à servir de prologue à son *Hermès* :

Heureux qui sait aimer ce trouble auguste et grand !  
 Seul il rêve en silence à la voix du torrent  
 Qui le long des rochers se précipite et tonne ;  
 Son esprit en torrent et s’élançe et bouillonne.  
 Là je vais dans mon sein méditant à loisir  
 Des chants à faire entendre aux siècles à venir ;  
 Là, dans la nuit des cœurs qu’osa sonder Homère,  
 Cet aveugle divin et me guide et m’éclaire.  
 Souvent mon vol, armé des ailes de Buffon,  
 Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton,  
 La ceinture d’azur sur le globe étendue<sup>13</sup>.

Homère, Buffon, Lucrèce, Newton : l’ordre dans lequel se succèdent ces noms exprime à lui seul l’un des préceptes poétiques les plus célèbres de Chénier : « Sur des pensers nouveaux faisons des vers anciens », vers qui vient en conclusion d’une démonstration rigoureuse dans *L’Invention*. À l’imitation stérile qui consisterait à

<sup>11</sup> André Chénier, « La Liberté », v. 12-18 ; éd. Becq de Fouquières, p. 74 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques* II, Orléans, Paradigmes, 2010, p. 74.

<sup>12</sup> Sainte-Beuve, « Documents inédits sur André Chénier », *Revue des deux Mondes*, 1839/1, t. XVIII, p. 356-357. Disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k86867j/f358>. Le passage est aussi cité par Becq de Fouquières dans ses « remarques préliminaires » en introduction à *Hermès*, p. 354.

<sup>13</sup> André Chénier, *Hermès*, éd. Becq de Fouquières, p. 371 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 391.

« dire et dire cent fois ce que nous avons lu » et ne pourrait produire qu'une poésie obsolète, ignorante des progrès de la science, Chénier oppose son « imitation inventrice » qui consiste non à copier un contenu mais à reproduire un geste créateur en lui donnant un nouvel objet. Il faut se retourner vers la poésie antique pour y puiser une énergie qui fait selon lui singulièrement défaut à la poésie contemporaine<sup>14</sup>, notamment pour des raisons politiques, comme Chénier l'explique dans son *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des Lettres et des Arts*, une poésie « citoyenne » possédant toujours plus de force qu'une poésie courtisane<sup>15</sup>.

Mais pour autant qu'on puisse en juger par les fragments et les notes d'*Hermès*, Lucrèce n'était pas seulement pour Chénier un modèle de poésie didactique et, à l'instar de Saint-Lambert, il semble y avoir eu chez lui une véritable adhésion à la cosmogonie lucrétienne, à rebours d'un Voltaire qui ne manque jamais de fustiger en Lucrèce un mauvais physicien<sup>16</sup>. En 1869, dans un ouvrage qui a longtemps fait autorité et dont l'auteur ne cache pas son aversion pour la doctrine épicurienne, Constant Martha remarque, au détour d'un chapitre significativement intitulé « Tristesse du système », que Chénier semble, lui, avoir adopté la représentation lucrétienne des combinaisons atomiques et de leurs dissolutions :

Ces idées de Lucrèce ont frappé Chénier. Dans son *Hermès* dont il se proposait de faire une sorte de « *de rerum natura* » et qui est à peine ébauché, il place en note, comme pierre d'attente, cette pensée : « La terre est éternellement en mouvement. Chaque chose naît, meurt, se dissout. » Il ajoute, en républicain : « Cette particule de terre a été du fumier, elle devient un trône, et, qui plus est, un roi. »<sup>17</sup>

Mais la suite de la citation, omise par Martha, nous éclaire encore mieux sur la manière dont Chénier lit Lucrèce :

« Le monde est une branloire pérenne, » dit Montaigne (à cette occasion, les conquérants, les bouleversements successifs des invasions, des conquêtes, d'ici, de là...). Les hommes ne font attention à ce roulis perpétuel que quand ils en sont les victimes : il est pourtant toujours. L'homme ne juge les choses que dans le rapport qu'elles ont avec lui. Affecté de telle manière, il l'appellera un mal. La chose est pourtant la même, et rien n'a changé que lui<sup>18</sup>.

Si bref qu'il soit, ce fragment révèle une lecture consciente du lien indissoluble qui existe chez Lucrèce, en accord avec la doctrine épicurienne, entre la physique et l'éthique. Il est assez remarquable que Chénier arrive, par le détour de Montaigne,

<sup>14</sup> Voir Jean Starobinski, « André Chénier et le mythe de la régénération », *Savoir, faire, espérer : les limites de la raison*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint Louis, 1976, p. 577-591.

<sup>15</sup> André Chénier, *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des Lettres et des Arts*, *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 622-623 : « Certes, alors les lettres furent augustes et sacrées, car elles étaient citoyennes. Elles n'inspiraient que l'amour des lois, de la patrie, de l'égalité, de tout ce qui est bon et admirable ; que l'horreur de l'injustice, de la tyrannie, de tout ce qui est haïssable et pernicieux ; et l'art d'écrire ne consistait point à revêtir d'expressions éblouissantes et recherchées des pensées fausses ou frivoles, ou point de pensée du tout, mais à avoir la même force, la même simplicité dans le style que dans les mœurs, à parler comme on pensait, comme on vivait, comme on combattait ».

<sup>16</sup> Voir Sylvie Ballestra-Puech, « Déclinaisons du *Suaue mari magno* », paru dans *Loxias*, 55 (déc. 2016) mis en ligne le 11 décembre 2016, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8574>, notes 15 et 16.

<sup>17</sup> Benjamain Constant Martha, *Le poème de Lucrèce : morale, religion, science*, Paris, Hachette, 1869, p. 350, note 2.

<sup>18</sup> André Chénier, *Hermès*, éd. Becq de Fouquières, p. 358 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 470.

lui-même fin lecteur de Lucrèce il est vrai<sup>19</sup>, à dégager de la physique lucrétienne des considérations assez proches de l'analyse qu'en fait Alain Gigandet :

[...] la physique, qui sert donc de fondement à l'éthique, m'enseigne avant tout, on le sait, le mouvement universel des éléments, la mobilité sans fin du monde. Comment une éthique du lieu retranché invulnérable et de l'*ataraxie*, c'est-à-dire de l'absence de trouble et, pour tout dire du *repos*, peut-elle prendre appui sur une telle leçon ? La solution épicurienne consiste en un déplacement : il ne s'agit pas d'agir sur les choses mais sur leur perception, et, par là, sur la manière dont elles nous affectent. Puisqu'il est vain de bâtir un rempart contre l'intrusion du danger extérieur, le salut résidera en un retour intérieur sur la façon dont nous même nous y disposons, et nous y exposons<sup>20</sup>.

Le passage sans transition de Lucrèce à Montaigne illustre par ailleurs le libre voyage à travers les textes que Chénier n'a cessé de revendiquer et qu'il a condensé dans la métaphore elle-même d'origine lucrétienne du butinage.

## Portrait du poète en abeille

Lucrèce est le premier auteur antique à avoir fait du butinage de l'abeille la métaphore de la lecture et non plus de l'inspiration divine de la poésie<sup>21</sup> :

E	tenebris	tantis	tam	clarum	extollere	lumen		
Qui	primus	potuisti		inlustrans	commoda	uitae		
Te	sequor,	o	Graiae	gentis	decus,	inque tuis nunc		
Ficta	pedum	pono		pressis	uestigia	signis,		
[...]								
Tu,	pater,	es	rerum	inuentor,	tu	patria nobis		
Suppeditas	praecepta	tuisque	ex,	inclute,	chartis,			
Floriferis	ut	apes	in	saltibus	omnia	libant,		
Omnia	nos	itidem	depascimur	aurea	dicta,			
Aurea, perpetua semper dignissima vita.								
Toi	qui	fis	jaillir	la	lumière	du fond des ténèbres,		
éclairant	le	premier	les	biens	de	l'existence,		
toi	l'honneur	de	la	Grèce,	aujourd'hui	je te suis		
et	j'imprime	mes	pas	dans	les	traces des tiens.		
[...]								
O	père,	ô	découvreur	de	l'univers,	tu	nous	prodigues
tes	préceptes	paternels	et	dans	tes	livres,	ô	prince,
pareils	à	des	abeilles	dans	les	vallons	en	fleurs,
nous	butinons	tes	paroles	d'or,	toutes	d'or,		
et toujours plus dignes de la vie éternelle <sup>22</sup> .								

<sup>19</sup> En témoignent les annotations manuscrites de Montaigne sur son exemplaire du *De rerum natura*, éditées par Michael Screech : *Montaigne's annotated copy of Lucretius*, Genève, Droz, 1998. Voir aussi Alain Legros, « Montaigne annotateur de Montaigne : dix notes "contre la religion" », *La Renaissance de Lucrèce*, préface de Frank Lestringant, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 141-156 et Fanny Rouet, « Volonté et plaisir : Montaigne lecteur du *clinamen* de Lucrèce », *Traduire Lucrèce. Pour une histoire de la réception française du De Rerum Natura (XVIe-XVIIIe siècle)*, sous la direction de Philippe Chométy et Michèle Rosellini, Paris, Champion, 2017, p. 135-146.

<sup>20</sup> Alain Gigandet, *Lucrèce. Atomes, mouvement. Physique et éthique*, Paris, P.U.F., 2001, pp. 99-100.

<sup>21</sup> Comme l'avait fait Platon dans *Ion* en évoquant les poètes butinant dans le jardin des Muses (534b). Texte grec et traduction disponibles sur le site de Philippe Remacle : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/ion.htm#534b>.

<sup>22</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, III, v. 1-13, trad. José Kany-Turpin, Paris, Flammarion, « GF », 1998, p. 181.

Chénier a dû être d'autant plus attentif à cette célébration d'Épicure qui ouvre le chant III du *De rerum natura* qu'il a lui-même traduit l'éloge d'Épicure du premier chant pour *Hermès*<sup>23</sup>, on y reviendra. Comme Lucrèce, Chénier associe la métaphore de l'abeille à l'enthousiasme provoqué par la lecture :

Puis, ivres des transports qui nous viennent surprendre,  
 Parmi nous, dans nos vers, revenons les répandre ;  
 Changeons en notre miel leurs plus antiques fleurs ;  
 Pour peindre notre idée empruntons leurs couleurs ;  
 Allumons nos flambeaux à leurs feux poétiques ;  
 Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques<sup>24</sup>.

Et c'est encore l'écho des « vallons fleuris » (*floriferis saltibus*) lucrétiens qu'on entend dans les *Iambes* : « J'ai douze ans, en secret, dans les doctes vallées/ Cueilli le poétique miel<sup>25</sup> ». Il est possible que cette image champêtre ait déjà favorisé l'équivalence affirmée par Chénier entre le voyage dans les livres et le voyage dans l'espace, tous deux susceptibles de produire le miel poétique :

Là je reviens toujours, et toujours les mains pleines,  
 Amasser le butin de mes courses lointaines :  
 Soit qu'en un livre antique à loisir engagé,  
 Dans ses doctes feuillets j'ai au loin voyagé ;  
 Soit plutôt que, passant et vallons et rivières,  
 J'ai au loin parcouru les terres étrangères,  
 D'un vaste champ de fleurs je tire un peu de miel.  
 Tout m'enrichit, et tout m'appelle, et, chaque ciel  
 M'offrant quelque dépouille utile et précieuse,  
 je remplis lentement ma ruche industrielle<sup>26</sup>.

Le motif de la ruche permet aussi à Chénier de renouveler la métaphore devenue topique, notamment avec *La Bataille des livres* de Swift dans le contexte de la querelle des Anciens et des Modernes<sup>27</sup>, et même d'en proposer une variation tout à fait originale et particulièrement révélatrice. En effet, il abolit la traditionnelle opposition entre l'araignée comme symbole des Modernes, qui, en digne héritière de l'Arachné d'Ovide, affirme être fille de ses œuvres, et l'abeille comme porte-parole des Anciens. La revendication d'autonomie de l'araignée se voit transférée sur l'abeille grâce au glissement du miel à la cire :

Une pauvreté libre est un trésor si doux !  
 Il est si doux, si beau, de s'être fait soi-même :  
 De devoir tout à soi, tout aux beaux-arts qu'on aime.  
 Vraie abeille, en ses dons, en ses soins, en ses mœurs,  
 D'avoir su se bâtir des dépouilles des fleurs  
 Sa cellule de cire, industrieux asile,  
 Où l'on coule une vie innocente et facile ;  
 de ne point vendre aux grands ses hymnes avilis ;

<sup>23</sup> Becq de Fouquières le situe dans le chant III (p. 379-380) et Gérard Walter dans le chant II (*Œuvres complètes*, p. 593).

<sup>24</sup> André Chénier, *L'Invention*, éd. Becq de Fouquières, p. 545 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 127.

<sup>25</sup> André Chénier, *Hymnes*, VII, éd. Becq de Fouquières, p. 454 ; *Iambes*, *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 187.

<sup>26</sup> André Chénier, *La République des Lettres*, *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 470. Becq de Fouquières rangeait à tort le poème parmi les *Élégies*, p. 200.

<sup>27</sup> Voir l'anthologie *La Querelle des Anciens et des modernes : XVIIe-XVIIIe siècles*, éd. Anne-Marie Lecoq, précédé de l'essai de Marc Fumaroli « Les abeilles et les araignées », postface de Jean-Robert Armogathe, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2001.

De n'offrir qu'aux talents de vertus ennoblis,  
Et qu'à l'amitié douce et qu'aux douces faiblesses,  
D'un encens libre et pur les honnêtes caresses<sup>28</sup>.

Il se pourrait aussi que l'insistance sur la douceur dans ces vers ne soit pas sans rapport avec la poétique de la douceur que la métaphore du miel permet à Lucrèce de revendiquer, cette douceur liant indissolublement chez les deux poètes éthique et esthétique.

## Une poétique de la douceur

La comparaison lucrétienne de la poésie au miel dont les médecins enduisent les bords de la coupe pour que les enfants acceptent de boire un remède amer<sup>29</sup> s'inscrit dans un réseau de mots et d'images qui relie le plaisir procuré par le poème à la douceur dont jouit le sage épicurien : l'adjectif *suavis* (doux) et le verbe *suadere* (persuader) que Lucrèce rapproche en une figure étymologique sont les termes clés de cette poétique. Il s'agit de conduire par la douceur (*suadere*) le lecteur à la douceur des temples sereins (*templa serena*) que célèbre l'ouverture du chant II, le fameux *Suaue mari magno*<sup>30</sup>. Lucrèce semble avoir fait sienne cette poétique, comme en témoigne par exemple ces deux vers du *Jeu de paume* qui évoquent le rôle joué par la « jeune et divine Poésie » pour l'avènement du règne de la liberté :

Son règne, au loin semé par tes doux entretiens  
Germe dans l'ombre au cœur des sages<sup>31</sup>.

Comme chez Lucrèce, la douceur persuasive de la poésie sert une éthique de la douceur et le même poème met en garde contre l'oubli de « la décence au doux langage<sup>32</sup> ». Le *locus amoenus* du chant II du *De rerum natura* qui célèbre simultanément la douceur de l'amitié et celle de la vie champêtre trouve bien des échos chez Chénier comme chez ses contemporains. Le poète se peint fuyant la ville pour « goûter le doux oubli d'une vie inquiète<sup>33</sup> ». Dans les *Bucoliques*, cette douceur qu'on pourrait penser inhérente au genre et qui doit évidemment beaucoup au modèle virgilien présente parfois cependant des accents plus spécifiquement lucrétiens. Tel est le cas dans « La liberté » où la douceur est célébrée conjointement avec la liberté par le chevrier, qui l'incarne par son langage autant que par ses actes, alors qu'elle est inaccessible au berger esclave, victime d'une aliénation qui le voue au ressentiment. Il n'est pas fortuit que Chénier attribue au chevrier une longue réplique où s'entend assez précisément l'écho de l'hymne à Vénus lucrétien, comme on va le voir.

---

<sup>28</sup> André Chénier, *Élégies*, éd. Becq de Fouquières, XXI, p. 204 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques I*, Orléans, Paradigmes, 2005, p. 292.

<sup>29</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, I, v. 937-950.

<sup>30</sup> Sur la réception de ce passage et la bibliographie afférente, voir « Déclinaisons du *Suaue mari magno* », <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8574>

<sup>31</sup> André Chénier, *Le Jeu de paume*, III, v. 39-40, éd. Becq de Fouquières, p. XCVII ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 168.

<sup>32</sup> André Chénier, *Le Jeu de paume*, XV, v. 281, éd. Becq de Fouquières, p. CXI ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 174.

<sup>33</sup> André Chénier, *Élégies*, éd. Becq de Fouquières, IV, v. 22, p. 157 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques I*, Orléans, Paradigmes, 2005, p. 303.

## Traduction, adaptation, variation

À l'instar de Montaigne qu'il revendique comme un de ses modèles, Chénier reconnaît volontiers l'influence de ses lectures sur ses écrits et, comme lui, ébauche une poétique intertextuelle avant la lettre, en évoquant toute la gamme de ses modalités, de la citation à la réminiscence :

Et toujours cette sorte d'imitation inventrice dont j'ai parlé enrichit les auteurs les plus justement renommés pour leur originalité. [...] Et quand on verra étinceler chez moi quelqu'un de leurs traits, ou de Montaigne ou de Montesquieu, qu'on juge que j'aurai pu les créer moi-même, ou que je les dois seulement à mon commerce avec ces hommes divins. Il ne m'importe, si pourtant je pouvais mériter qu'on dit que mes pensées et mes expressions entrelacées avec les leurs ne déshonorent pas un si noble voisinage. Je veux de plus que l'on sache qu'avant que cet ouvrage entièrement fait fût entièrement écrit, Vittorio Alfieri d'Asti, qui dans ses tragédies et dans tous ses vers et sa prose a ressuscité l'énergie de la langue toscane et la noblesse et majesté de la pensée romaine, me lut ses trois livres du *Prince et des Lettres* qui n'étaient pas encore imprimés. Comme l'unanimité de sentiments et d'opinions avait été la première cause qui nous lia d'amitié, je ne fus pas si étonné que flatté de voir souvent une honorable ressemblance entre ce qu'il avait écrit et ce que j'écrivais. Je l'interrompis quelquefois pour en faire la remarque, mais comme je n'ai terminé cet écrit que depuis cette excellente lecture, il est possible qu'elle eût laissé dans mon esprit des traces assez profondes pour que, sans le vouloir et sans le savoir, je tiens de lui plus d'un passage éclatant. Je déclare donc avec joie que l'on pourra retrouver ici plusieurs choses déjà lui chez lui, soit que notre conformité de principes me les eût dictées sans lui, soit qu'une utile réminiscence les ait fait couler de ma plume<sup>34</sup>.

Ce texte entre en résonance avec la conception large de l'intertexte qui a pu être défendue notamment par Roland Barthes<sup>35</sup> et la justifie en l'occurrence par une conception très ouverte de la mémoire, qui excède le champ de la conscience (« sans le vouloir et sans le savoir »). Le terme de « traces » qui joue déjà un rôle si important chez Lucrèce, est peut-être celui qui résume le mieux la représentation que Chénier se fait de son rapport à ses lectures en général, et à celle de la littérature antique en particulier : toute lecture laisse une trace mémorielle, qui peut échapper à la conscience de l'écrivain mais se révéler dans ce qu'il écrit. S'agissant de Lucrèce, comme d'Alfieri, la réminiscence et la « conformité de principes », s'offrent comme deux explications non exclusives des traces que la lecture du *De rerum natura* a laissées dans l'œuvre de Chénier, des plus indiscutables aux plus conjecturales.

### La traduction de l'éloge d'Épicure

Il fallut attendre le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle pour voir paraître une traduction complète du *De rerum natura* en langue vernaculaire, en l'occurrence en français avec *Le poète Lucrèce latin et français de Michel de Marolles*, traducteur connu d'autres poètes latins. La traduction que Molière aurait faite du poème et dont ne subsistent que les vers qu'il a réutilisés dans une réplique du *Misanthrope* nourrit le « deuil de la traduction parfaite » qu'elle aurait constitué, véritable topos au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>, souvent associé au constat de la nécessité d'une nouvelle traduction, par

<sup>34</sup> André Chénier, *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des Lettres et des Arts, Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 690-691.

<sup>35</sup> Voir, par exemple, son article « Théorie du texte » dans *l'Encyclopaedia Universalis*.

<sup>36</sup> Philippe Chométy et Michèle Rosellini, « Traduire Lucrèce à l'âge classique : un défi impossible ? », *Traduire Lucrèce. Pour une histoire de la réception française du De Rerum Natura*

exemple sous la plume de Fréron qui se dit « indigné de voir Lucrece si maussadement travesti<sup>37</sup> ». Philippe Chométy et Michèle Rosellini caractérisent la situation de Lucrece au regard de la traduction dans la France de la seconde moitié du XVIIIe siècle par une formule qui permet de bien situer l'entreprise de Chénier : « Lucrece, poète morcelé : imitations et (re)traductions par fragments<sup>38</sup> ». Marie-Joseph Chénier traduisit ainsi les cent premiers vers du poème, de l'hymne à Vénus<sup>39</sup> à la dénonciation des crimes de la religion par l'exemple du sacrifice d'Iphigénie. Il s'agit d'une traduction « libre », selon la formule de l'édition de 1818<sup>40</sup>, cette liberté consistant notamment à omettre certains vers et à en amplifier d'autres, l'unique « *Tantum religio potuit suadere malorum* » étant, par exemple, traduit par deux vers : « Tant la religion sait endurcir les cœurs !/ Tant sa coupable voix inspire de fureurs ! ». Il arrive aussi que Marie-Joseph Chénier condense plusieurs vers en une image ne figurant pas dans le texte latin et il est remarquable, en l'occurrence, qu'il choisisse une figure récurrente dans la poésie d'André Chénier pour exprimer la force du désir. Ainsi les vers de Lucrece :

Inde ferae, pecudes persultant pabula laeta,  
 et rapidos tranant amnis, itat capta lepore  
 te sequitur supide quo quamque inducere pergis  
 Les fauves, les troupeaux bondissent dans l'herbe épaisse,  
 fendent les courants rapides, tant captifs de ta grâce,  
 chacun brûle de te suivre où tu le mènes sans trêve<sup>41</sup>

deviennent chez Marie-Joseph Chénier :

Le fier taureau pour suivre une amante chérie  
 Des fleuves débordés affronte la furie.

On n'est pas très loin ici des vers qui ouvrent le poème d'André Chénier consacré au groupe sculpté de l'enlèvement d'Europe :

Etranger, ce taureau qu'au sein des mers profondes  
 D'un pied léger et sûr tu vois fendre les ondes,  
 Est le seul que jamais Amphitrite ait porté.

Les deux frères semblent avoir été particulièrement sensibles à la rencontre du taureau et de l'élément liquide qui est déjà au cœur du mythe crétois avec le taureau blanc que Poséidon a fait surgir des flots à la demande de Minos et dont il condamne son épouse Pasiphaé – figure particulièrement importante pour André Chénier<sup>42</sup> – à s'éprendre pour punir le roi d'avoir refusé de le lui sacrifier. On retiendra surtout de cet exemple que la traduction est pratiquée comme un mode d'appropriation du texte source qui autorise toutes les transformations. Telle est aussi le plus souvent la

(XVIe-XVIIIe siècle), sous la direction de Philippe Chométy et Michèle Rosellini, Paris, Champion, 2017, p. 74.

<sup>37</sup> Élie-Catherine Fréron, *L'Année littéraire*, t. 2, lettre 1, 1755, p. 19.

<sup>38</sup> Philippe Chométy et Michèle Rosellini, « Traduire Lucrece à l'âge classique : un défi impossible ? », *Traduire Lucrece. Pour une histoire de la réception française du De Rerum Natura (XVIe-XVIIIe siècle)*, sous la direction de Philippe Chométy et Michèle Rosellini, Paris, Champion, 2017, p. 77.

<sup>39</sup> Le texte figure parmi les exemples de traductions de l'hymne à Vénus de l'anthologie de Philippe Chométy et Michèle Rosellini, p. 353-354.

<sup>40</sup> *Poésies diverses* de Joseph-Marie Chénier, Paris, Chez Maradan, 1818, p. 337.

<sup>41</sup> Lucrece, *De rerum natura*, I, v. 14-16, trad. José Kany-Turpin, Paris, Flammarion, « GF », 1998, p. 53.

<sup>42</sup> André Chénier, *Bucoliques*, éd. Becq de Fouquières, p. 66-68 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques II*, p. 158.

pratique d'André Chénier, conformément à la métaphore du miel déjà étudiée. Mais en l'occurrence, lorsqu'on compare la manière dont les deux frères ont traduit l'éloge d'Épicure, on voit apparaître ce qui fait l'originalité du rapport d'André Chénier à Lucrèce en un double sens : d'une part, il entretient un rapport plus intime avec le *De rerum natura* que ses contemporains ; d'autre part, il ne s'autorise pas à l'égard du texte de Lucrèce les mêmes libertés qu'il se permet avec d'autres auteurs latins. Non que la traduction de Joseph-Marie Chénier soit particulièrement inexacte mais elle est plus marquée par les codes d'écriture de la poésie classique, notamment en l'occurrence un fréquent recours à la personnification ou du moins à l'animation des abstractions. Ainsi les deux premiers vers de l'éloge qui dressent le tableau d'une humanité terrassée par la religion :

Humana ante oculos foede cum uita iaceret  
in terris, oppressa graui sub religione  
La vie humaine, spectacle répugnant, gisait  
sur la terre écrasée sous le poids de la religion

deviennent dans la traduction de Joseph-Marie Chénier :

De mensonge enivrés sous un joug imbécile,  
Autrefois les humains courbaient un front servile ;

alors qu'André Chénier traduit plus sobrement et plus exactement :

La vie humaine errante, et vile, et méprisée,  
Sous la religion gémissait écrasée.

L'écart est encore plus sensible en ce qui concerne la célébration d'Épicure en tant que héros de la connaissance :

quem neque fama deum nec fulmina nec minitanti  
murmure compressit caelum, sed eo magis acrem  
inritat animi uirtutem, effringere ut arta  
naturae primus portarum claustra cupiret.

Le prestige des dieux ni la foudre ne l'arrêtèrent,  
non plus que le ciel de son grondement menaçant,  
mais son ardeur fut stimulée au point qu'il désira  
forcer le premier les verrous de la nature.

Joseph-Marie Chénier recourt à une personnification qui est tout à fait conforme au goût de l'époque mais qui occulte totalement ce qui distingue la vision lucrétienne, résolument hostile à tout finalisme, de la vision aristotélicienne de la nature<sup>43</sup> :

Les dieux, leur vain renom, leur culte, leurs autels,  
De leur foudre impuissant l'éclatante menace,  
Tout ne fit qu'irriter sa généreuse audace.  
Des mains de la nature il fit tomber les fers

On chercherait en vain bien sûr dans le texte latin cette figure de la femme enchaînée qu'il s'agirait de délivrer mais on conçoit que dans le contexte des années qui précèdent ou qui suivent la prise de la Bastille elle se soit imposée à Joseph-Marie Chénier. Son frère André ne semble pas avoir pu tout à fait résister à la tentation d'une telle image mais, plus attentif au texte latin ou plus soucieux de le respecter, il a bien compris que *claustra* ne désignait pas les chaînes qui entravent une personne mais les verrous qui empêchent qu'on pénètre dans un espace. En résultat ce compromis :

Rien ne put l'étonner. Et ces Dieux tout-puissants,  
Cet Olympe, ces feux, et ces bruits menaçants

<sup>43</sup> Voir Clément Rosset, *L'anti-nature*, Paris, P.U.F., 1973.

Irritaient son courage à rompre la barrière  
 Où, sous d'épais remparts obscure et prisonnière,  
 La nature en silence étouffait sa clarté.

On y retrouve la figure de la nature prisonnière mais celle-ci ne se substitue pas purement et simplement aux verrous de la nature lucrétiens comme dans la traduction de Joseph-Marie Chénier, elle s'y ajoute plutôt et André Chénier a fait en sorte d'intégrer autant que possible cet élément rapporté à la tonalité générale du poème en lui associant le motif de la clarté, effectivement récurrent chez Lucrèce. Un autre trait caractéristique de ses choix de traduction apparaît dans le premier vers avec l'usage du verbe « étonner » dans son sens le plus fort, c'est-à-dire au plus près de son étymologie (« frapper de la foudre »). Ce faisant, il rejoint Lucrèce qui use volontiers de la figure étymologique et joue fréquemment du sens concret originel des mots. C'est sans doute la raison pour laquelle la traduction de l'éloge d'Épicure par André Chénier produit dans son ensemble une impression de plus grande force que celle de son frère et paraît moins datée, c'est-à-dire, si l'on reprend les catégories d'Antoine Berman<sup>44</sup>, moins ethnocentrique, plus accueillante à la part d'étrangeté de la langue source, la pratique du latinisme ou de l'hellénisme valant au demeurant pour toutes les traductions ou imitations de Chénier.

## Mater terra

Si contrairement à son frère, André Chénier n'a pas traduit l'hymne à Vénus, il semble bien en avoir nourri sa propre production poétique, en étant sans doute plus conscient que la Vénus de Lucrèce ne saurait se réduire à la Vénus de la mythologie classique. Alors que Joseph-Marie Chénier multiplie les occurrences de son nom dans sa traduction – qui n'apparaît pourtant qu'une fois dans le texte latin – André Chénier a mieux compris que ce n'était pas une déesse mais la force du désir que célébrait Lucrèce en ouverture de son poème. Il a en tout cas été particulièrement sensible au motif de la *dedala tellus*, c'est-à-dire la terre qui possède les qualités de la figure emblématique de l'art qu'est Dédale :

[...] per te quoniam genus omne animantum  
 concipitur, uisitque exortum lumina solis,  
 te, dea, te fugiunt uenti, te nubila caeli  
 aduentumque tuum, tibi suauis daedala tellus  
 summittit flores, tibi rident aequora ponti,  
 placatumque nitet diffuso lumine caelum.  
 toi par qui toute espèce vivante est conçue  
 puis s'éveille, jaillie de l'ombre, au clair soleil,  
 pour toi la terre ingénieuse parsème le chemin  
 de fleurs suaves, pour toi l'océan rit en ses flots  
 et le ciel pacifié brille d'un fluide éclat<sup>45</sup>.

Chénier le reprend, en effet, dans « La Liberté », où le chevrier tente en vain de trouver quelque source de plaisir pour le berger esclave :

La terre, notre mère, et sa douce richesse  
 Ne peut-elle du moins égayer ta tristesse ?  
 Vois combien elle est belle ; et vois l'été vermeil,  
 Prodigue de trésors brillants fils du soleil  
 Qui vient, fertile amant d'une heureuse culture,

<sup>44</sup> Voir Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou L'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>45</sup> Lucrèce, *De natura rerum*, I, v. 1-9, trad. José Kany-Turpin, p. 52.

Varier du printemps l'uniforme verdure ;  
 Vois l'abricot naissant sous les yeux d'un beau ciel,  
 Arrondir son fruit doux et blond comme le miel ;  
 Vois la pourpre des fleurs dont le pêcher se pare  
 Nous annoncer l'éclat des fruits qu'il nous prépare<sup>46</sup>

Sans doute peut-on entendre, comme le signale Becq de Fouquières, l'écho du « *mellis dulci flavoque liquore* » dans « doux et blond comme le miel » et, de manière plus décisive, de la *mater terra* lucrétienne dans le premier vers, une mère terre qui se confond chez lui avec la matière (« *materia* ») à la faveur d'une paronomase très probablement tout à fait délibérée.

Mais ce qui mérite particulièrement de retenir l'attention dans cette libre variation sur un thème lucrétien, c'est qu'elle intervient dans un dialogue qui, même s'il semble se couler dans le moule de la bucolique virgilienne, s'en distingue radicalement par sa portée politique et philosophique. Loin d'être de pure forme ce dialogue fait s'affronter deux rapports au monde dont le premier seul, celui de l'homme libre, fait entendre la voix lucrétienne de l'épicurisme. Celle du berger esclave résonne tout autrement :

Sans doute qu'à tes yeux elles [la Récolte et la Paix] montrent leurs pas ;  
 Moi, j'ai des yeux d'esclave, et je ne les vois pas.  
 Je n'y vois qu'un sol dur, laborieux, servile,  
 Que j'ai, non pas pour moi, contraint d'être fertile ;  
 Où, sous un ciel brûlant, je moissonne le grain  
 qui va nourrir un autre et me laisse ma faim.  
 Voilà quelle est la terre. Elle n'est point ma mère,  
 Elle est pour moi marâtre ; et la nature entière  
 Est plus nue à mes yeux, plus horrible à mon cœur,  
 Que ce vallon de mort qui te fait tant d'horreur<sup>47</sup>.

Cette vision antagoniste d'une nature marâtre n'est pas totalement étrangère à Lucrèce qui la convoque pour réfuter la vision finaliste d'un monde créé pour l'homme, avec notamment la comparaison célèbre du nouveau-né et du naufragé<sup>48</sup>. Mais alors que dans le poème latin cette comparaison définit la condition humaine, dans le poème d'André Chénier, c'est évidemment la condition sociale qui distingue ceux auxquels la nature révèle son visage maternel et ceux qui ne rencontrent en elle qu'une marâtre, même si, on y reviendra, la condition de l'esclave est tellement aliénante, dans l'acception la plus littérale du terme, qu'elle semble lui interdire définitivement tout accès au plaisir et à la gratitude. On retiendra pour l'instant qu'en imitant Lucrèce dans ce poème, Chénier engage avec lui un dialogue qui interroge les limites de l'épicurisme en leur opposant une figure qui semble inguérissable, pour filer la métaphore lucrétienne de la sagesse épicurienne comme remède. Et l'on peut supposer que ce dialogue est aussi la dramatisation d'une interrogation personnelle, dans ce texte écrit en 1787 où l'on entend bien sûr l'urgente nécessité d'une émancipation, exprimée dans bien d'autres textes de Chénier de la même époque, mais aussi une inquiétude latente sur la possibilité de

<sup>46</sup> André Chénier, « La Liberté », Becq de Fouquières, p. 76 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques* II, p. 74.

<sup>47</sup> André Chénier, « La Liberté », Becq de Fouquières, p. 77 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques* II, p. 75.

<sup>48</sup> Lucrèce, *De natura rerum*, V, v. 222-227. Voir citation et commentaire dans « Déclinaisons du *Suaue mari magno* », <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8574#tocto1n1>, § 6-7.

cette libération et sur ses conséquences, dès lors que l’esclave ne connaît d’autre jouissance que celle de rendre à son chien « tous les maux qu’on [lui] fait » et semble ne trouver désirable que la vengeance qu’incarne Némésis. C’est ce même usage, qu’on pourrait qualifier d’heuristique, en reprenant la distinction proposée par Paul Ricœur de la fonction poétique et de la fonction rhétorique de la métaphore<sup>49</sup>, qu’on observe dans les nombreuses variations auquel se livre Chénier sur un motif récurrent dans le *De rerum natura*, celui du tumulte des flots.

## Le tumulte des flots

Dans l’ouverture du chant II du poème de Lucrèce dont le premier vers est devenu un lieu commun, souvent au prix d’un contresens d’ailleurs, le *Suave mari magno*, l’opposition entre la sagesse épicurienne qui repose sur un renoncement aux vains désirs de richesse, de pouvoir et de gloire et les tourments auxquels s’exposent ceux qui s’y abandonnent est dramatisée sous la forme du spectateur qui assiste aux efforts impuissants des marins sur un navire qui affronte la tempête. Cette image s’inscrit dans un réseau de métaphores maritimes qui contribue à la cohérence du poème, reliant éthique et physique, notamment grâce à l’image du « vaste océan de la matière (*materiae tanto in pelago*)<sup>50</sup> », qui a probablement inspiré à Chénier son « Océan éternel où bouillonne la vie<sup>51</sup> ». Chénier reprend la métaphore du tumulte des flots à son compte à de multiples reprises et même si celle-ci est indéniablement devenue topique à son époque, il l’utilise toujours d’une manière qui s’accorde avec l’usage qu’en a fait Lucrèce, tout en la renouvelant par son inscription dans un contexte politique et historique. Il est possible d’ailleurs que la variation sur le *Suave mari magno* que constituait le portrait de Chénier en nouveau Lucrèce dans le poème de Le Brun<sup>52</sup> y ait contribué. Car Le Brun glissait déjà de l’image du naufrage avec la mention des « écueils » à celle du « torrent » aux « flots insensés ». Chénier use de métaphores très proches pour évoquer, dans *Le Jeu de Paume* le risque que la Révolution bascule de l’élan libérateur dans « la sanglante rage/ d’un ressentiment inhumain » :

Mais au peuple surtout sauvez l’abus amer  
De sa subite indépendance.  
Contenez dans son lit cette orageuse mer<sup>53</sup>.

On est peut-être d’ailleurs ici en présence d’une agrammaticalité, dans l’acception de « trace d’un intertexte » que Michael Riffaterre donne à ce terme<sup>54</sup>, avec cette mer curieusement dotée d’un lit comme le torrent. Dans le contexte révolutionnaire, le sage n’est plus celui qui contemple de la rive le tumulte des flots mais celui qui sait lui résister tout en y étant plongé :

Par ces sages esprits, forts contre les excès,

<sup>49</sup> Voir Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, rééd « Points Essais », 1997.

<sup>50</sup> Lucrèce, *De natura rerum*, II, v. 550. Voir citation et commentaire dans « Déclinaisons du *Suave mari magno* », <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8574#tocto1n1>, § 4-5.

<sup>51</sup> André Chénier, Hermès, éd. Becq de Fouquières, IV, p. 360 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 414.

<sup>52</sup> Voir supra note 2.

<sup>53</sup> André Chénier, *Le Jeu de paume*, XVI, v. 286-288, éd. Becq de Fouquières, p. CXI ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 174.

<sup>54</sup> Michael Riffaterre, « L’intertexte inconnu », *Littérature*, n° 41, 1981, p. 5. Disponible sur Persée : [http://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1981\\_num\\_41\\_1\\_1330](http://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_41_1_1330).

Rocs affermis du sein de l'onde,  
 Raison, fille du temps, tes durables succès  
 Sur le pouvoir des lois établiront la paix<sup>55</sup>.

Mais l'espoir que nourrissait Chénier, qui le poussa sans doute, au péril de sa vie, à tenter d'empêcher que se déchaîne la tempête de la Terreur, ne résista pas à l'épreuve de la violence historique ; dans ses derniers poèmes, écrits à Saint-Lazare, on retrouve la figure du sage indifférent aux passions tumultueuses, mais dans un tableau dont la noirceur contraste avec la sérénité du *Suave mari magno* :

Humains, lâche troupeau... Mais qu'importent au sage  
 Votre blâme, votre suffrage,  
 Votre encens, vos poignards, et de flux en reflux  
 Vos passions précipitées<sup>56</sup> ?

## L'épicurisme à l'épreuve des passions

S'il ne fait aucun doute que Chénier a lu très attentivement le poème de Lucrèce, il est non moins certain qu'il l'a lu dans le contexte philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sans prendre partie sur la question de l'influence d'un d'Holbach<sup>57</sup> ou de la tradition néo-spinoziste<sup>58</sup>, on peut s'en tenir au constat que la notion de passion, telle qu'on peut la cerner à partir de ses occurrences dans les textes de Chénier, n'a pas de strict équivalent chez Lucrèce, ni de manière plus large dans l'épicurisme, la comparaison avec le stoïcisme étant révélatrice à cet égard : là où le stoïcisme vise l'*apathéia*, qu'on peut, ne serait-ce que par son étymologie, définir comme un état où l'on échappe à toute passion, l'épicurisme vise l'ataraxie, c'est-à-dire l'absence de trouble, la sérénité si l'on pense à l'importance de l'adjectif *serenus* pour Lucrèce, qu'il s'agisse des *templa serena* de la sagesse épicurienne ou des nuits sereines (*noctes serenas*) au cours desquelles Lucrèce se consacre à son doux labeur de poète. Il n'en reste pas moins que le *De rerum natura* décrit bien des états d'aliénation passionnelle comme ce qui est aux antipodes de l'ataraxie. Et c'est en ce point que la trajectoire de Chénier rencontre celle du *De rerum natura*, non dans une adhésion simple et inconditionnelle mais dans une relation ambivalente qui mêle attirance et refus.

### De l'ascèse des désirs au bon usage des passions

L'éthique épicurienne n'accorde pas une place centrale à la passion, elle s'élabore, en revanche, autour des notions de plaisir et de désir mais selon des définitions spécifiques qu'il ne faut jamais perdre de vue pour éviter les contresens. Lucrèce en donne une présentation à la fois très simple et très exacte dans l'ouverture du chant II où il oppose la vie de tourments que s'imposent ceux qui sont

<sup>55</sup> André Chénier, *Le Jeu de paume*, XXI, v. 381-384, éd. Becq de Fouquières, p. CXVII ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 177.

<sup>56</sup> André Chénier, Ms. III, folio 177, éd. Becq de Fouquières, Odes V, Antistrophe II, p. 451 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 182.

<sup>57</sup> Celle ci aurait été déterminante selon Alain Niderst, « Le matérialisme de Chénier », *Être matérialiste à l'âge des Lumières. Hommage offert à Roland Desné*, éd. B. Fink et G. Stenger, Paris, PUF, 1999, p. 219-231.

<sup>58</sup> Voir Yves Citton, « André Chénier et la dynamique constituante des affects », *Lectures d'André Chénier*, éd. Jean-Noël Pascal, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 31-46.  
<http://www.yvescitton.net/wp-content/uploads/2013/10/Citton-ChenierDynamiqueAffects-2005.pdf>

en proie à l'ambition et à la cupidité à ce qui suffit au bonheur du sage : l'absence de douleur et des sensations agréables, à l'abri du souci et de la crainte. Il illustre immédiatement cette définition par un tableau qui constitue la plus ancienne occurrence qui nous soit parvenue du *locus amoenus* dans la poésie latine :

Gratius	interdum	neque	natura	ipsa	requirit,
si non	aurea sunt	iuuenum	simulacra	per	aedes
lampadas	igniferas	manibus	retinentia		dextris,
lumina	nocturnis	epulis	ut		suppeditentur,
nec	domus	argento	fulget	auroque	renidet,
nec	citharae	reboant	laqueata	aurataque	templa,
cum	tamen	inter se	prostrati	in	gramine
propter	aquae	riuom,	sub	ramis	arboris
non	magnis	opibus	iucunde	corpora	curant,
praesertim	cum	tempestatas	adridet,	et	anni
tempora conspergunt uiridantis floribus herbas.					
Il	est	parfois	plus	agréable,	et la nature est
si	l'on	ne	possède	statues	dorées
tenant	en	main	droite	des	flambeaux
pour	fournir	leur	lumière	aux	nocturnes
ni	maison	brillant	d'or	et	reluisant
ni	cithares	résonnant	sous	des	lambris
de	pouvoir	entre	amis,	couchés	dans
auprès	d'une	rivière,	sous	les	branches
choyer	allègrement	son	corps	à	peu
surtout	quand	le	temps	sourit	et
parsème de mille fleurs les prairies verdissantes <sup>59</sup> .					

Ce tableau trouve bien des échos chez Chénier, qui se fait volontiers chantre de la simplicité, de la nature et de l'amitié, notamment dans ses épîtres et dans ses élégies comme on a déjà eu l'occasion de le constater, mais aussi dans les *Bucoliques*. C'est ce bonheur que le chevrier tente en vain de rendre accessible au berger esclave dans « La Liberté », mais en y ajoutant « les doux souris d'une vierge qu'on aime<sup>60</sup> ». Dans l'élégie à De Pange où l'intertexte lucrétien est encore plus manifeste, Chénier introduit de même « les dons de Vénus », comme s'il superposait au *locus amoenus* de l'ouverture du chant II, l'hymne à Vénus du premier chant pour aboutir à une tonalité plus proche du *Carpe diem* horatien. Encore dans ce texte l'équivalence suggérée « entre les amours » et « les plaisirs nonchalants » maintient-elle une certaine orthodoxie épicurienne, ce qui n'est évidemment plus le cas lorsque le plaisir cède la place à la passion amoureuse et à ses tourments. S'il n'est pas sûr qu'il faille voir dans l'élégie déjà citée<sup>61</sup> célébrant « une vie innocente et facile » la résignation à une « triste sagesse », comme Georges Buisson invite le lecteur à le faire en donnant ce titre à la section qu'elle ouvre<sup>62</sup>, il est possible, en revanche, que, dans l'élégie où elle figure, cette expression qui désigne un renoncement à la passion amoureuse (« J'ai suivi les conseils d'une triste sagesse./ Je suis donc sage enfin ; je n'ai plus de maîtresse<sup>63</sup>. ») vise le tableau lucrétien des « malheurs et illusions de la

<sup>59</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, II, v. 23-33, *op. cit.*, p. 116-117.

<sup>60</sup> André Chénier, « La Liberté », v. 116 ; éd. Becq de Fouquières, p. 77 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques* II, Orléans, Paradigmes, 2010, p. 78.

<sup>61</sup> Voir supra note 28.

<sup>62</sup> André Chénier, *Œuvres poétiques* I, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, Orléans, Paradigmes, 2005, p. 291.

passion », selon la juste formule par laquelle José Kany-Turpin désigne ce passage<sup>64</sup> même si l'épicurisme n'est pas, loin s'en faut, le seul courant philosophique à avoir dénoncé les ravages de la passion. Or cette passion Chénier la célèbre souvent comme source d'inspiration dans ses épîtres, qu'il proclame : « L'amour seul dans mon âme a créé le génie/ L'amour est seul arbitre et seul dieu de ma vie<sup>65</sup> » ou affirme « L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète<sup>66</sup> ». Comme l'a bien montré Édouard Guitton<sup>67</sup>, cette formule à laquelle on est tenté de prêter des accents romantiques du fait de l'écho que semble lui apporter celle de Musset (« Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie »), alors qu'on pourrait tout aussi bien y entendre un écho de la formule de Boileau (« Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie ») n'a en fait rien de singulier à la fin du XVIIIe siècle. Il n'en reste pas moins qu'elle exprime une conviction sincère de Chénier qui se vérifie encore dans les derniers poèmes même si la passion qui les nourrit a radicalement changé de nature : c'est la « haine vengeresse<sup>68</sup> » qui donne alors l'impulsion créatrice.

Pour Lucrèce, dans le droit fil de la doctrine épicurienne, il s'agit de classer les désirs en fonction de la nature des plaisirs que procure leur satisfaction, selon une hiérarchie au sommet de laquelle figure le plaisir pur, c'est-à-dire qui ne s'accompagne d'aucun trouble, ce qui correspond au simple plaisir d'exister selon Pierre Hadot qui le rapproche d'ailleurs de l'expression qu'en donne Rousseau dans ses *Rêveries d'un promeneur solitaire*<sup>69</sup>. Sont à proscrire, en revanche, les désirs qui sont incompatibles avec la sérénité recherchée, notamment parce qu'ils sont en fait insatiables comme le suggère l'interprétation allégorique que Lucrèce fait des mythes de Tantale et des Danaïdes. Mais s'il est donc facile d'un point de vue épicurien de classer les désirs, il n'en va pas de même des passions selon Chénier, comme en témoigne cette note écrite pour *Hermès* :

Les mêmes passions générales forment la constitution générale des hommes. Mais les passions, modifiées par la constitution particulière des individus, et prenant le cours que leur inculque une éducation vicieuse ou autre, produisent le crime ou la vertu, la lumière ou la nuit. Ce sont mêmes plantes qui nourrissent l'abeille ou la vipère ; dans l'une elles font du miel, dans l'autre du poison. Un vase corrompu aigrit la plus douce liqueur<sup>70</sup>.

Sans entrer dans le détail de la tradition emblématique dans laquelle s'inscrivent ces lignes<sup>71</sup>, on retiendra surtout qu'elles proposent un modèle sensiblement

<sup>63</sup> André Chénier, *Élégies*, éd. Becq de Fouquières, XXIII, v. 1-2, p. 209 ; *Œuvres poétiques* I, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, 6, p. 296.

<sup>64</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, IV, v. 1058-1191, trad. José Kany-Turpin, p. 301-309.

<sup>65</sup> André Chénier, « A Le Brun, v. 13-14, éd. Becq de Fouquières, p. 304 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 136.

<sup>66</sup> André Chénier, *Élégies*, éd. Becq de Fouquières, XII, p. 207 ; *Œuvres poétiques* I, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, p. 294.

<sup>67</sup> Édouard Guitton, « Autour d'André Chénier », *Dix-huitième siècle*, n° 1, 1969, p. 329-336. Disponible sur Persée : [http://www.persee.fr/doc/dhs\\_0070-6760\\_1969\\_num\\_1\\_1\\_899](http://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1969_num_1_1_899).

<sup>68</sup> André Chénier, Ms. III, folio 177, éd. Becq de Fouquières, Odes V, Strophe I, p. 448 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 181.

<sup>69</sup> Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique ?*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1995, p. 182.

<sup>70</sup> André Chénier, *Hermès*, éd. Becq de Fouquières, p. 364 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 410.

<sup>71</sup> C'est dans le contexte de la Réforme puis de la Contre-Réforme que semble être apparue une tradition emblématique opposant le miel de l'abeille au poison de l'araignée comme illustration du bon ou du mauvais usage qui peut être fait de la Bible (voir Sylvie Ballestra-Puech, *Métamorphoses*

différent de celui de Lucrèce et de l'épicurisme en général par l'ambivalence fondamentale de la passion qui y est affirmée. Il n'est pas possible selon ce modèle de classer les passions, comme l'épicurisme classe les désirs et les plaisirs. Elles peuvent produire des effets antagonistes selon « le cours » qui leur a été donné. Il ne s'agit donc plus de trier les désirs mais d'éduquer les passions, opération qui ne peut plus être effectuée par le sujet lui-même mais qui implique un déterminisme auquel il a été soumis.

## Passion et aliénation

C'est encore dans un fragment d'*Hermès* que Chénier définit implicitement la peinture des passions comme la vocation de la poésie sinon de la littérature : « Quand il fallut fixer, nommer, écrire, entendre, / Du cœur, des passions les plus secrets détours<sup>72</sup> ». Si Lucrèce peint les passions pour en dénoncer les ravages, Chénier fait souvent de même et nombreuses sont, dans les *Bucoliques*, les figures de la passion aliénante et monstrueuse, de Pasiphaé à Médée, dont il évoque, dans le sillage de Virgile, « l'amour inhumain<sup>73</sup> ». Mais il dénonce tout autant le caractère aliénant des passions dans le domaine social et politique et le poème « La Liberté » déjà évoqué à plusieurs reprises, est sans doute le plus riche de ce point de vue : le berger esclave ne peut répondre à la compassion et aux cadeaux que lui fait le chevrier que par des paroles de haine et de malédiction, car la condition qui lui a été imposée s'est révélée tellement aliénante qu'il est devenue la proie d'une unique passion, que Chénier nomme dans « Le Jeune de Paume » : le ressentiment. Il faut lire en regard les vœux sinistres du berger :

O Juste Némésis ! si jamais je puis être  
Le plus fort à mon tour, si je puis me voir maître,  
Je serai dur, méchant, intraitable, sans foi,  
Sanguinaire, cruel comme on l'est avec moi<sup>74</sup> !

et l'exhortation du *Jeu de Paume* :

Repoussant d'antiques affronts,  
Qu'il [le peuple] brise pour jamais, dans sa noble conquête,  
Le joug honteux qui pesait sur sa tête,  
Sans le poser sur d'autres fronts.  
Ah ! ne le laissez pas, dans la sanglante rage

---

*d'Arachné : l'artiste en araignée dans la littérature occidentale*, Genève, Droz, 2006, p. 129-132). La substitution de la vipère à l'araignée se rencontre dans une fable du recueil en latin du Jésuite François-Joseph Terrasse Desbillons (1711-1789), *Fabularum Aesopiarum libri quinqui*, Paris, J. Barbou, 1759, rééd. 1768, 1769, 1778. Voir l'adaptation française de Le Filleul des Guerrots (1778-1857), « La Prairie, l'Abeille et la Vipère », *Fables et poésies diverses*, Paris, impr. de Fain, 1818, p. 44 : « Une prairie où croissaient à foison/ d'utiles végétaux et des fleurs odorantes/ produisait aussi quelques plantes/ dont le sein renfermait le plus subtil poison./ Du jour la naissante lumière/ y conduisit l'abeille et la vipère./ Fidèle à son heureux instinct,/ l'une va caresser la mauve salutaire,/ en exprime les sucs, y puise un miel divin ;/ l'autre rampe vers la ciguë,/ et sur ce mets affreux portant sa dent aiguë,/ des poisons de la plante augmente son venin.// Le sage fait ses délices/ des traits moraux que présente un écrit ;/ Le pervers ne sourit/qu'à l'endroit dangereux qui peut flatter ses vices. »

<sup>72</sup> André Chénier, *Hermès*, éd. Becq de Fouquières, p. 382 ; *Œuvres complètes* éd. Gérard Walter, p. 395.

<sup>73</sup> André Chénier, « Médée », éd. Beq de Fouquières, p. 117 ; éd. Georges Buisson, p. 116.

<sup>74</sup> André Chénier, « La Liberté », v. 127-130 ; éd. Becq de Fouquières, p. 78 ; éd. Georges Buisson, *Œuvres poétiques II*, Orléans, Paradigmes, 2010, p. 79.



c'est la première loi<sup>81</sup>. », cette affirmation de Chénier qui résume si bien tant d'exhortations lucrétiennes, sans rien perdre de sa validité, ne s'en révèle pas moins impuissante dans le contexte de la Terreur : si Lucrèce s'attendrissait sur la génisse à la recherche de son veau sacrifié, sous la plume de Chénier, ce sont « mille autres moutons comme [lui]/ pendus aux crocs sanglant du charnier populaire, / [qui] seront servis au peuple-roi ». Ce poème exprime un sentiment de dérégulation à son paroxysme dans lequel il est impossible de ne pas entendre un retour d'une ironie amère sur tous les vers des *Bucoliques* comme des *Élégies* qui célébraient les plaisirs simples de la nature et de l'amitié dans le sillage du *locus amoenus* :

Quand au mouton bêlant la sombre boucherie  
Ouvre ses cavernes de mort,  
Pâtres, chiens et moutons, toute la bergerie  
Ne s'informe plus de son sort.  
Les enfants qui suivaient ses ébats dans la plaine,  
Les vierges aux belles couleurs  
Qui le baisaient en foule et sur sa blanche laine  
Entrelaçaient rubans et fleurs,  
Sans plus penser à lui le mangent s'il est tendre<sup>82</sup>.

Chénier semble ici déchirer le rideau de la tradition bucolique pour révéler la réalité cruelle qu'elle dissimule : un univers sous le règne de la dévoration. Si le thème de l'anthropophagie a fait florès pendant la Révolution, utilisé d'ailleurs par tous les adversaires en présence, Chénier se l'approprie d'une manière très personnelle grâce à une comparaison qui lui permet un regard rétrospectif sur tout son parcours de vie et d'écriture, sous le signe de la désillusion. L'amitié, si valorisée par l'épicurisme et dont Chénier s'est si souvent fait le chantre, se révèle aussi impuissante face au malheur (ici aussi à rebours de la tradition épicurienne puisque la dernière lettre écrite par Épicure sur son lit de mort célèbre précisément la force de l'amitié) :

Que pouvaient mes amis ? Oui, de leur main chérie  
Un mot à travers ces barreaux  
Eût versé quelque baume en mon âme flétrie ;  
De l'or peut-être à mes bourreaux...  
Mais tout est précipice. Ils ont le droit de vivre.  
Vivez, amis ; vivez contents.  
En dépit de ... soyez lents à me suivre.  
Peut-être en de plus heureux temps  
J'ai moi-même, à l'aspect des pleurs de l'infortune,  
Détourné mes regards distraits ;  
A mon tour aujourd'hui mon malheur importune.  
Vivez amis ; vivez en paix<sup>83</sup>.

Loin de sombrer dans le ressentiment, à l'image du berger esclave de « La Liberté », Chénier inscrit dans les derniers vers un retour sur l'heureux indifférent qu'il fut peut-être un jour, filant ainsi tout au long du poème la figure du

<sup>81</sup> André Chénier, *Élégies*, *Œuvres poétiques I*, éd. Georges Buisson et Édouard Guitton, Orléans, Paradigmes, 2005, p. 196.

<sup>82</sup> André Chénier, Ms. III, folio 189 ; éd. éd. Becq de Fouquières, p. 468 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 192.

<sup>83</sup> André Chénier, Ms. III, folio 189 ; éd. éd. Becq de Fouquières, p. 468 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 192.

basculement brutal et irréversible de la douceur de vivre (la *dulcis vita* de Lucrèce) dans l'angoisse de l'agonie.

C'est enfin « La jeune Captive » qui apporte une réponse tragique à la prosopopée de la nature dans le poème de Lucrèce<sup>84</sup>. Dans ce passage devenu topique<sup>85</sup>, le refus d'accepter sereinement la mort est dénoncé comme une inconséquence : celui qui a su jouir de sa vie doit pouvoir y renoncer comme un convive rassasié quitte un banquet et celui qui n'a jamais su trouver la plénitude peut à bon droit être chassé comme un convive insatiable. À quoi la jeune fille promise à une mort précoce peut légitimement répondre :

Au banquet de la vie à peine commencé,  
Un instant seulement mes lèvres ont pressé  
La coupe en mes mains encor pleine<sup>86</sup>.

Encore faut-il rappeler que cette figure de la jeune fille sacrifiée sur l'autel de la violence politique existe bien sûr dans le texte de Lucrèce en la personne d'Iphigénie dont la mort « à l'heure des noces » (*nubendi tempore in ipso*) est dénoncée comme monstrueuse.

Le dialogue ininterrompu avec le poème de Lucrèce qu'on a tenté de mettre en lumière témoigne donc d'une lecture personnelle et passionnée qu'on retrouvera chez Foscolo et bien d'autres écrivains à sa suite. Il illustre une oscillation entre l'aspiration au plaisir stable que métaphorisent chez Lucrèce les *templa serena* et une impossibilité – plus souvent exprimée comme un refus que comme une incapacité – de renoncer à l'énergie passionnelle, si douloureuses que puissent en être les conséquences lorsque celle-ci se révèle impossible à maîtriser. Comme l'a bien montré Yves Citton, il s'agit-là non d'une contradiction mais d'une « tension féconde », perceptible aussi bien dans la production poétique de Chénier que dans sa réflexion politique.

---

<sup>84</sup> Lucrèce, *De rerum natura*, III, v. 931-963, éd. José Kany-Turpin, p. 233-234. On peut consulter aussi la traduction en vers d'André Lefèvre (1899) sur le site créé par Philippe Remacle : <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Lucrece/livre3a.htm>

<sup>85</sup> Au point que Becq de Fouquières (p. 465, note au v. 35) propose un rapprochement pertinent avec les vers de Gilbert mais sans mentionner l'origine lucrétienne de l'image du banquet comme métaphore de la vie humaine.

<sup>86</sup> André Chénier, « La jeune Captive », éd. Becq de Fouquières, v. 28-30, p. 465 ; *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, p. 186.