



**HAL**  
open science

## Entre Pindare et Archiloque : les frères Chénier, poètes de la Révolution

Thibaut Julian

► **To cite this version:**

Thibaut Julian. Entre Pindare et Archiloque : les frères Chénier, poètes de la Révolution. Clare Siviter; Jérémy Decot. Un engagement en vers et contre tous. Servir les révolutions, rejouer leurs mémoires (1789-1848), 29, Presses universitaires Blaise-Pascal, pp.29-47, 2021, Révolutions et Romantismes, 978-2-84516-997-5. hal-03930489

**HAL Id: hal-03930489**

**<https://hal.science/hal-03930489>**

Submitted on 9 Jan 2023

**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.

# **Entre Pindare et Archiloque : les frères Chénier, poètes de la Révolution**

**Thibaut JULIAN**

Maître de conférences en Littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle, université Lumière Lyon 2 (IHRIM)  
Chercheur associé au Centre de recherches historiques (EHESS-CNRS)

## **Résumé**

**La poésie des frères Chénier durant la Révolution mêle une veine épico-mémorielle ouverte, sur le modèle pindarique, et une veine satirique véhémement sous le patronage d'Archiloque. La lecture croisée des dernières poésies d'André et des morceaux lyriques de Marie-Joseph – son théâtre et ses hymnes sont ici laissés de côté – révèle des affinités électives dues à des liens affectifs, à une innutrition commune, mais aussi à des idéaux politiques finalement déçus par le cours de l'histoire. Outre le « tombeau » que construisent leurs vers, leur production poétique de la Révolution constitue un tableau contrasté, parfois équivoque des temps présents, et en élabore une mémoire plurielle nourrie de repentirs et d'échos.**

**The poetry written by the Chénier brothers during the French Revolution intertwines two marked veins. The first is openly patriotic and commemorative, reminiscent of Pindar; the second is a violent satirical vein inspired by Archilochus. Cross-reading André's final poems with Marie-Joseph's lyrical pieces (his plays and hymns aside) reveals elective affinities due to familial bonds, shared knowledge, but also to political ideals eventually that were disrupted by the course of history. Their poetry from the period of the French Revolution forms a testimony of the present, which is simultaneously commemorative, contrasting and equivocal, sketching a many-faceted memory suffused with regrets and echoes.**

**Mots clés : André Chénier, Marie-Joseph Chénier, Pindare, Archiloque, ode, hymne, fraternité, fratricide, Terreur, tyrannie, calomnie, satire, polémique, martyrs, engagement**

Rien n'échappe à l'oubli ; tout a le même sort :  
L'immortalité même est soumise à la mort<sup>1</sup>.

L'œuvre poétique d'André Chénier (1762-1794), dont les fragments sont passés peu à peu de l'ombre à la lumière<sup>2</sup>, et celle, à la fortune inverse, de Marie-Joseph (1764-1811), chantre officiel des fêtes révolutionnaires dont le seul *Chant du départ* est aujourd'hui dans les mémoires, ont suscité de nombreux parallèles mettant l'accent sur les divergences idéologiques des deux frères et leur talent jugé inégal<sup>3</sup>. Ainsi, dans un article amplifiant sa communication donnée en juin 1974 lors du colloque de Clermont-Ferrand consacré aux fêtes de la Révolution<sup>4</sup>, Jacques Vier se livrait à une critique sans nuance en affirmant :

[L]e seul poète que compta l'époque, je veux dire André Chénier, se révéla comme le Pindare de la réaction et, tout athée qu'il fût, finit par hausser le ton de ses sarcasmes à la très chrétienne voix de Joseph de Maistre. Son frère cadet Marie-Joseph, qui n'était pas dépourvu de dons et qui avait embrassé le parti contraire, s'époumonna [*sic*] à versifier dans tous les genres littéraires connus, l'office de la Gironde et de la Montagne<sup>5</sup>.

La cause semble entendue : face à l'aîné monarchiste et martyr de la Terreur se tiendrait le cadet-Caïn, propagandiste républicain plus prolix qu'inspiré – « sacristain à peine doué pour le cantique<sup>6</sup> », victime d'une mythification de fratricide qui altèrera la réception de son œuvre malgré les grandes éditions posthumes dues à Daunou (1824), Arnault (1826) et Labitte (1844)<sup>7</sup>. Alors qu'André ne publie que deux poèmes, au début 1791 et en avril 1792 (ce qui tranche avec son activité débordante de polémiste à la même époque<sup>8</sup>), Marie-Joseph multiplie les tribunes, comme député à la Convention, compositeur d'hymnes officiels et de tragédies qui font grand bruit et lui permettent de se faire un nom dès la campagne en 1789-

---

<sup>1</sup> Anonyme, « Discours en vers sur la mort », cité dans le *Mercur de France* n°263 du 9 août 1806, p. 245.

<sup>2</sup> Sur ces questions de réception et du devenir éditorial des œuvres, voir l'introduction d'Édouard Guitton aux *Œuvres poétiques* d'André Chénier, Orléans, Paradigme, 2005, et Catriona Seth, *André Chénier : le miracle du siècle*, Paris, PUPS, 2005, pour laquelle l'œuvre du poète est, « à bien des égards, une invention du XIX<sup>e</sup> siècle », p. 27.

<sup>3</sup> « Il est sans doute vain de se demander si le frère d'André a été le Paul Éluard de 1793 », écrivait Michel Delon dans « Voix singulières, voix collective dans la poésie de M.-J. Chénier », *Cahiers Roucher-André Chénier* [ci-après *CRAC*], n°2, 1982, p. 85.

<sup>4</sup> Jean Ehrard et Paul Viallaneix (dir.), *Les Fêtes de la Révolution*, Paris, Société des Études robespierristes, coll. « Bibliothèque d'histoire révolutionnaire » n°17, 1977. La contribution de Jacques Vier occupe les pages 411 à 417.

<sup>5</sup> Jacques Vier, « Marie-Joseph Chénier, 1764-1811 », *Figures de proue et magots de brocante. Études de littérature moderne et contemporaine*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1978, p. 15. Ce passage est absent des actes du colloque cité ci-dessus.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 21. D'une partialité virulente au détriment de Marie-Joseph, le critique en fait « un trop pauvre poète pour surmonter la rapide usure des idoles » (p. 20), et conclut son article par une formule frisant l'obscénité : « La prison lui aurait-elle manqué ? Sa poésie se ressent cruellement des usurpations de l'éloquence, et c'est à ce tyran-là, d'abord, qu'il convenait de tordre le cou. » (p. 21).

<sup>7</sup> Pierre Blanchard, « Marie-Joseph Chénier fratricide, ou la mythification : le rôle de la satire », *CRAC*, n°33, p. 157-186.

<sup>8</sup> Cf. Yves Citton, « Gémir en silence : puissance des engagements hétérogènes d'André Chénier », in Isabelle Brouard-Arends et Laurent Loty (dir.), *Littérature et engagement pendant la Révolution française*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2007, p. 164-191.

1790 pour la création de *Charles IX* et contre la censure<sup>9</sup>. Leur brouille exprimée publiquement par voie de presse au printemps 1792 ne prouverait-elle pas assez leurs divergences ? Cependant le portrait croisé dressé par Jean-Jacques Tatin-Gourier et Jean-Marie Goulemot révèle que leurs liens sont plus étroits qu'il n'y paraît<sup>10</sup>, de même que Georges Buisson met au jour dans les morceaux poétiques d'André, isolé à la périphérie de Paris avant d'être emprisonné en mars 1794, des échos aux discours de son frère à la Convention, avant de conclure : « Quoi qu'on puisse penser de la différence de leur génie, l'un ébloui par l'idole de la liberté, l'autre effaré par l'horreur du crime, ils représentent des symboles contrastés de la Révolution française. Mais n'oublions pas que ces frères divisés furent tous deux des combattants de l'idéal<sup>11</sup>. »

Sans occulter la singularité de leur parcours et de leur création durant la période révolutionnaire, cet article vise à souligner les convergences ainsi que le dialogue poétique des deux auteurs, qui se rejoignent en différé dans la condamnation de la tyrannie au nom d'un même idéal de vertu et de liberté. C'est ce que révèle la lecture croisée des odes et iambes d'André en résonance directe avec la Révolution<sup>12</sup>, avec les odes et poèmes satiriques de Marie-Joseph – on laissera ici de côté, sauf exception, ses hymnes, pièces de circonstance supposant un dispositif spectaculaire, musical et collectif, et visant, selon Michel Delon, « la recherche d'une unanimité nationale, ou plus exactement patriotique<sup>13</sup>. »

Les deux seuls poèmes publiés par André emblématisent les deux formes qu'il travaille spécifiquement durant la Révolution. C'est avec l'ode *Le Jeu de Paume*, en mars 1791, qu'il inaugure l'usage des strophes dans sa production (ses Bucoliques et poèmes antérieurs étaient en vers suivis), de même que « l'Hymne aux Suisses de Châteaueux » introduit l'iambe, signature originale caractérisée par l'alternance d'alexandrins et d'octosyllabes à rimes croisées. De son côté, Marie-Joseph recourt majoritairement à des formes strophiques dans les productions officielles (hymnes et chœurs) ainsi que dans les odes, conformément aux lois du genre, mais pratique aussi les vers suivis (épîtres, élégies). Henri Coulet répertorie dans son œuvre 30 formes de strophes différentes pour 35 poèmes

---

<sup>9</sup> Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1901. Voir également Gauthier Ambrus, *Marie-Joseph Chénier, un poète en temps de révolution (1788-1795)*, thèse de Littérature française sous la direction de Pierre Frantz, Sorbonne Université, soutenue le 27 novembre 2018, 693 p. dactylographiées.

<sup>10</sup> Jean-Marie Goulemot et Jean-Jacques Tatin-Gourier, *André Chénier, poésie et politique*, Paris, Minerve, 2005.

<sup>11</sup> Georges Buisson, « André Chénier : la réaction des "Indulgents" », *Cahiers de l'Association Internationale des Études Francophones*, n°42, 1990, p. 221-244, ici p. 244.

<sup>12</sup> Sont donc exclues les odes inspirées par la relation sentimentale de l'été 1793 avec « Fanny », alias Françoise Le Couteulx.

<sup>13</sup> Michel Delon, « Voix singulières, voix collective dans la poésie de M.-J. Chénier », art. cité, p. 73. Voir dans ce volume l'article de Gauthier Ambrus, p. 49-71.

lyriques, contre 17 formes pour 19 poèmes strophiques chez André<sup>14</sup>. La confrontation des derniers vers d'André avec les poèmes contemporains de Marie-Joseph révèle des affinités électives dues à des liens fraternels, à une innutrition partagée<sup>15</sup>, mais aussi à des idéaux politiques déçus par le cours de l'histoire. Outre le portrait moral, voire le « tombeau » que construisent leurs vers, ces poésies constituent un tableau contrasté et parfois équivoque de la Révolution, et en élaborent une mémoire plurielle nourrie de repentirs et d'échos.

### PINDARE ET ARCHILOQUE, UN DOUBLE PATRONAGE

Les Chénier composent tous deux des odes, ce qui les inscrit dans la tradition pindarique également illustrée alors par leur maître Ponce-Denis Écouchard-Lebrun, dit Lebrun-Pindare, qui en a écrit près de cent-quarante. André lui adressera, le 2 mars 1791, « Le Jeu de Paume » en disant son admiration pour « cette belle poésie grecque, que l'auteur a cherché à imiter même dans la forme des strophes. Il voudrait bien n'être pas resté entièrement au-dessous de ce noble genre lyrique, que M. Le Brun a fait revivre dans toute sa grandeur et sa majesté<sup>16</sup>. » Six ans plus tard, Marie-Joseph reconnaîtra aussi sa dette en écrivant, dans le *Discours sur la calomnie*, qu'il aime voir « Lebrun ravir la foudre à l'aigle pindarique<sup>17</sup> ».

« Effort déployé en vue d'une conquête », celle de la gloire littéraire, l'ode pindarique<sup>18</sup> constitue, à côté de l'épopée, le grand genre lyrique traditionnellement mis à l'honneur pour les premiers prix de jeux floraux (une amarante d'or) ainsi qu'au concours de poésie de l'Académie française<sup>19</sup>. Dans le tome XI de l'*Encyclopédie* (1765), Jaucourt définissait le genre comme « une poésie faite pour exprimer les sentimens les plus passionnés, [qui] admet l'enthousiasme, le sublime lyrique, la hardiesse des débuts, les écarts, les

---

<sup>14</sup> Henri Coulet, « Le pouvoir expressif des strophes et des iambes chez André Chénier », *Approches des Lumières. Mélanges offerts à Jean Fabre*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 79-93, et « Marie-Joseph Chénier poète lyrique », *CRAC*, n°2, 1982, p. 71.

<sup>15</sup> C'est à André que Marie-Joseph dédia sa tragédie *Brutus et Cassius ou les derniers Romains* (composée en 1784 et reçue à la Comédie-Française en mai 1786, mais jamais créée et publiée seulement en 1818). Une épître de remerciement d'André prouve leur affinité dans l'admiration pour « ces grands tyrannicides, ces assassins vertueux et libres », cf. André Chénier, *Œuvres complètes* [ci-après *OC*], Gérard Walter (éd.), Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 562-563.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 791.

<sup>17</sup> Marie-Joseph Chénier, *Discours sur la calomnie*, in *Œuvres de M. J. Chénier* [ci-après *OMJC*], Antoine-Vincent Arnault (éd.), Paris, Guillaume, 1824, t. III, p. 22.

<sup>18</sup> Depuis Horace, on oppose traditionnellement deux traditions d'odes, la pindarique et l'anacréontique. Dans l'article « Ode » du *Supplément de l'Encyclopédie* (repris dans ses *Éléments de littérature* publiés en 1787), Jean-François Marmontel les distingue ainsi : « [Horace] attribue à la lyre de Pindare les louanges des dieux et des héros ; et à celle d'Anacréon, le charme des plaisirs, les artifices de l'amour, ses jaloux transports et ses tendres alarmes. », in *Éléments de littérature*, Sophie Le Ménahéze (éd.), Paris, Desjonquères, 2005, p. 795.

<sup>19</sup> Cf. Sylvain Menant, *La Chute d'Icare : la crise de la poésie française 1700-1750*, Genève, Droz, 1981, p. 273-275.

digressions, enfin le désordre poétique<sup>20</sup>. » Ce sublime consiste « dans l'éclat des images & dans la vivacité des sentimens », comme « un trait qui éclaire ou qui brûle ». Cette métaphore ignée de l'inspiration vive, qui rappelle le néo-platonisme renaissant du *furor poeticus*, est reprise par André Chénier dans un fragment intitulé « End of some span[ish] Pindar. » : « Qu'un autre compose des odes bien longues... mais que le feu le plus ardent est celui qui se consume le plus vite ; il brûle et enflamme tout en un instant ; et l'on entend de loin son bruit et son éclat foudroyant<sup>21</sup>... » Dans ce genre doté d'une puissance jupitérienne, André voit donc une arme de célébration et de combat, avant qu'il n'opte plus résolument pour le fouet acéré des iambes.

Toutes les fois où le poète prend sa lyre pour peindre l'état du monde qui l'entoure, le temps n'est plus à la légèreté. En témoigne l'ode nostalgique « Ô Versailles, ô bois, ô portiques... » dont la fin est hantée par la mort de l'ancien monde monarchique<sup>22</sup>. C'est donc Pindare, « sage thébain, divin chantre des dieux<sup>23</sup> » – traduit par Chabanon en 1772 mais que Chénier pratique aussi dans les sources antiques (dont Quintilien) –, qui l'inspire pour « Le Jeu de Paume », tout comme pour l'ode « Ô mon esprit au sein des cieux » composée à l'automne 1793 de deux cycles de strophe-antistrophe-épode en vers hétérométriques, où éclate avec force la tension entre espoir et désillusion, optimisme et dégoût. Mais Pindare ne suffit plus ; la Révolution impose, par sa violence, de renouveler conjointement « pensers nouveaux » et « vers antiques<sup>24</sup> », ainsi que l'expriment ironiquement ces iambes de l'« Hymne aux Suisses de Châteaueux » (paru dans le *Journal de Paris* du 15 avril 1792) :

Eh bien, que tardez-vous, harmonieux Orphées ?  
Si sur la tombe des Persans  
Jadis Pindare, Eschyle, ont dressé des trophées ;  
Il faut de plus nobles accents<sup>25</sup>.

Ce sera donc moins Pindare qu'Archiloque de Paros qui inspirera le Chénier révolté et réduit au silence des iambes. André connaît ses fragments d'après l'anthologie de Brunck, *Analecta Veterum Poetarum Graecorum* (1772-1776)<sup>26</sup>, et le mentionnait en termes élogieux dans son

<sup>20</sup> *Encyclopédie*, art. « Ode » (<http://encore.academie-sciences.fr/encyclopedie/page/v11-p354/>). Voir aussi Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature*, op. cit., p. 780-798.

<sup>21</sup> *Œuvres complètes de André Chénier*, Paul Dimoff (éd.), Paris, Delagrave, 1907, t. III, p. 228.

<sup>22</sup> André Chénier, *OC*, op. cit., p. 185 : « Mais souvent tes vallons tranquilles, / Tes sommets vers, tes frais asiles, / Tout à coup à mes yeux s'enveloppent de deuil. / J'y vois errer l'ombre livide / D'un peuple d'innocents, qu'un tribunal perfide / Précipite dans le cercueil. »

<sup>23</sup> *Ibid.*, Bucoliques, « Proserpine », p. 5.

<sup>24</sup> *Ibid.*, *L'Invention*, p. 127 : « Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques. »

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>26</sup> Cf. François Jouan, « André Chénier et la poésie grecque classique », in *Présence de l'antiquité chez Grégoire de Tours, François Rabelais, Voltaire, André Chénier, Anatole France, Jean Giraudoux*, Tours, Centre de recherches A. Piganiol, 1996, p. 83-95.

*Essai sur les causes et les effets de la décadence des lettres et des arts* : « Archiloque ne fut pas seulement un satirique, amer et ingénieux [...] ; mais il fut de plus un poète d'un goût pur et austère, fécond et varié dans les pensées, fier et vrai dans l'expression, grave et élevé dans le style<sup>27</sup>. » Celui qui signe le deuxième fragment d'ïambes « Par le citoyen Archiloque Mastigophore<sup>28</sup> » transpose son modèle hors de la sphère domestique et privée pour le hisser au niveau du châtement politique, tel un « fils » armé contre « les vils scélérats ! les monstres ! les infâmes ! » :

Sur ses pieds inégaux l'épode vengeresse  
Saura les atteindre pourtant.  
[...]  
Mais pour graver aussi la honte ineffaçable,  
Paros de l'ïambe acéré  
Aiguisa le burin brûlant, impérissable.  
Fils d'Archiloque, fier André,  
Ne détends point ton arc, fléau de l'imposture<sup>29</sup>.

Ainsi, les ïambes déploient un autre aspect du sublime qui tient à la violence crue et à l'urgence du cri contre l'injustice. Au « poétique miel » succède l'image des « fleuves de fiel ». Le poète martial n'aura de cesse de vouloir « vider [son] carquois » en « aiguisant ces dards persécuteurs du crime<sup>30</sup> », maudissant toute la bande des Jacobins : « le stupide David qu'autrefois [il chantait]<sup>31</sup> », Barère, Marat, Robespierre, Collot d'Herbois et les autres, recourant notamment à l'insulte scatologique – la clique arrivant aux Enfers aura tout loisir de « Lécher le cul du bon Marat<sup>32</sup> » – comme au bestiaire symboliquement connoté, qui innerve par exemple la satire de l'Ami du peuple dans l'*Ode à Marie-Anne Charlotte Corday*<sup>33</sup>. Ainsi, la critique véhémement se coule parfaitement dans la forme de l'ode, comme le prouve cette pièce frénétique où se mêlent éloge et injure et qui constitue selon Édouard Guitton un modèle du Sublime de la Terreur – sublime ambivalent qu'esquissait déjà l'alternative du dernier vers de son art poétique *L'Invention* : « S'élever jusqu'au faite ou ramper dans la fange<sup>34</sup> ».

<sup>27</sup> André Chénier, *OC, op. cit.*, p. 653.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>29</sup> *Ibid.*, Iambes IV, p. 189-190.

<sup>30</sup> *Ibid.*, Iambes IX, p. 193.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 566.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 179 : « Le noir serpent, sorti de sa caverne impure, / A donc vu rompre enfin sous ta main ferme et sûre / Le venimeux tissu de ses jours abhorrés ! »

<sup>34</sup> *Ibid.*, *L'Invention*, p. 132. Voir Édouard Guitton, « La poésie au pied du mur, le Sublime perdu ou retrouvé sous la Révolution », *CRAC*, n°20, 2001, p. 171-184, repris dans *Physionomie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005, p. 155-173.

S'il ne fait aucun doute que les poèmes lyriques et les hymnes de Marie-Joseph s'inscrivent également dans la veine pindarique, notons que la querelle de l'*Épître* bientôt renommée *Discours sur la calomnie*, se place aussi sous le patronage d'Archiloque : « Et j'ai su mériter la haine des tyrans. / [...] / Ma muse d'Archiloque implora le courroux<sup>35</sup>. » L'auteur thermidorien reprenait aussi dans les vers qui précèdent les motifs du fouet et du troupeau chers à son frère et topiques de la satire en vers, d'Horace à Boileau<sup>36</sup>. Au-delà de ces sources communes d'inspiration antiques, les poèmes des Chénier en Révolution tissent de multiples fils dialogiques que l'on peut tenter de renouer.

### ÉCHOS POÉT(H)IQUES

Un premier chœur unissant les deux voix procède de l'éloge de l'Assemblée nationale et de son tribun originel, le « Démosthène français » qu'est Mirabeau. Dans son hymne inachevé « La France libre », André interpelle ce « flambeau de l'éloquence » œuvrant « pour la liberté, pour les lois, pour la France<sup>37</sup> », de même qu'en avril 1791, son frère chante « le funèbre cantique / [D']un grand homme [qui] vient d'expirer » dans une ode de quinze dizains octosyllabiques, en l'honneur de ce « nouveau Gracchus » qui mérite un deuil national : « On porte le deuil des monarques ; / Un seul grand homme vaut cent rois<sup>38</sup>. » Un même enthousiasme voit donc les frères accueillir la régénération opérée par les députés et le héros collectif de l'Assemblée personnifiée, même si l'on perçoit déjà un écart tonal entre les 130 vers de l'« Ode sur l'Assemblée nationale » de Marie-Joseph écrite en 1789, et « Le Jeu de Paume » d'André, monstre formel de 418 vers publié deux ans plus tard :

« Ode sur l'Assemblée nationale <sup>39</sup> » (1789)	« Le Jeu de Paume <sup>40</sup> » (1791)
« Peuples, rendez hommage aux enfants du génie ! Contemplez ce flambeau qui brille entre leurs mains, Et dont la lumière infinie Éclaire et guide les humains ! [...] Et leur éloquence enflammée,	« Peuple ! ne croyons pas que tout nous soit permis. Craignez vos courtisans avides, O peuple souverain ! À votre oreille admis, Cent orateurs bourreaux se nomment vos amis. Ils soufflent des feux homicides. [...]

<sup>35</sup> Marie-Joseph Chénier, *Discours sur la calomnie*, in *OMJC*, *op. cit.*, p. 23.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 9 : « Prétends-tu, déchaîné contre ce vil troupeau, / Armé des fouets vengeurs d'Horace et de Boileau, / Fesser le grand orgueil du petit Lacreteille ? »

<sup>37</sup> André Chénier, *OC*, p. 494 : « Toi-même, Riquetti, flambeau de l'éloquence, / Si pour la liberté, pour les lois, pour la France, / Ce long amas d'écrits, de travaux, de combats, / Peut d'un voile d'oubli couvrir tes premiers pas ».

<sup>38</sup> Marie-Joseph Chénier, « La mort de Mirabeau », *OMJC*, *op. cit.*, p. 319-320.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 302-307.

<sup>40</sup> André Chénier, *OC*, p. 167-178.

<p>Soutien de la terre opprimée, Réclame au nom de tous la sainte égalité. » (p. 305)</p> <p>Malgré la présence des faibles et des tyrans, la fin optimiste marque le triomphe de la liberté :</p> <p>« Et des vertus, mère féconde, La liberté, reine du monde, Va sous d'égales lois rassembler les mortels. » (p. 307)</p>	<p>Leurs feuilles noires de poisons Sont autant de gibets affamés de carnage. » (p. 175)</p> <p>Toutefois l'espoir renaît à la fin, avec la Liberté personnifiée :</p> <p>« La Liberté législatrice, La sainte Liberté, fille du sol français, Pour venger l'homme et punir les forfaits, Va parcourir la terre en arbitre suprême. » (p. 177-178)</p>
---	--

Dès 1791, les divergences idéologiques entre André et Marie-Joseph s'accroissent, abîme que vont creuser la mort du roi (votée par le conventionnel) puis l'exécution des Girondins. Contrairement aux polémiques explicites qu'ils auront dans la presse au printemps 1792, leur poésie apparaît à bien des égards comme un dialogue assourdi, d'abord par le confinement des fragments d'André dans l'intimité quasi clandestine, puis par la prison et sa propre mort. Or leur engagement s'exprime subtilement dans ces échos qui interrogent de façon tragique la fraternité sous la Révolution<sup>41</sup>. Dans une ode ironique adressée à son frère, longtemps mal comprise et déformée par les éditeurs<sup>42</sup>, André inverse le sens de l'adresse liminaire « Mon frère » (aussitôt tenu à distance par la troisième personne du singulier et la projection vers sa postérité posthume<sup>43</sup>) au profit d'une solidarité sensible et expansive avec les victimes : « Mes frères, ma famille, / Sont tous les opprimés, ceux qui versent des pleurs<sup>44</sup> ». Considérons encore l'ode « à Byzance » : sa forme hybride se rapproche des iambes avec ses quatrains clos par un octosyllabe suivant trois alexandrins, proximité que l'on retrouve au niveau thématique, puisque l'éloge paradoxal du despotisme oriental sert la dénonciation en miroir des tribunaux révolutionnaires nichée dans la strophe centrale<sup>45</sup>. Ici la forme est superposable aux cinq strophes de l'*Hymne à la Liberté* de Marie-Joseph qui lui est contemporain, produit pour la Fête de la Raison sur musique de Gossec et paru dans le *Journal de Paris* du 22 brumaire an II (12 novembre 1793)<sup>46</sup>. La proximité structurelle et le

<sup>41</sup> Voir Mona Ozouf, « Fraternité », *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Paris, Flammarion, 1988, p. 731-741, Pierre Frantz, « Le héros, la fraternité et la mort. La poétique des tragédies néoclassiques de Chénier », in Didier Masseur (dir.), *Le XVIII<sup>e</sup> siècle : histoire, mémoire et rêve. Mélanges offerts à Jean Goulemot*, Paris, Champion, 2006, p. 203-217, et Paola Perazzolo, « “Un frère est un ami donné par la nature.” Les fraternités problématiques de *La Mort d'Abel* de Gabriel Legouvé », in Thibaut Julian et Vincenzo De Santis (dir.), *Fièvre et vie du théâtre sous la Révolution française et l'Empire*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 23-39.

<sup>42</sup> Ainsi en va-t-il encore en 1872 avec Louis Becq de Fouquières, qui ne publie que les deux premières strophes retouchées (faute d'avoir eu accès au manuscrit) et conteste dans une note la tonalité ironique évoquée par Charles Labitte au sujet des trois suivantes, encore inédites à cette époque. Voir André Chénier, *Poésies*, Gallimard, coll. « Nrf », 1994, p. 446.

<sup>43</sup> André Chénier, *OC, op. cit.*, p. 567 : « Mon f[rère], que jamais la tristesse importune / Ne trouble ses prospérités ! / Qu'il remplisse à la fois la scène et la tribune ! » Apparaît ensuite un saut temporel qui parodie le genre du tombeau : « Et que, cédant à peine à son vingtième lustre, / De son tombeau la pierre illustre / S'élève radieuse entre tous les tombeaux ! »

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 568.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 183.

<sup>46</sup> Cf. Jean-Marie Goulemot et Jean-Jacques Tatin-Gourier, *André Chénier, poésie et politique, op. cit.*, p. 33-34.

contrepoint thématique font songer à une parodie : on notera que l’invocation à la Liberté « viens habiter ce temple, / Sois la déesse des Français » est contrecarrée par la dernière (apo)strophe d’André, « Liberté qui nous fuis, tu ne fuis point Byzance ; / Tu planes sur ses minarets » :

M.-J. Chénier, <i>Hymne à la Liberté</i> <sup>47</sup>	A. Chénier, « Byzance, mon berceau... »
Descends, ô liberté ! fille de la nature : Le peuple a reconquis son pouvoir immortel ; Sur les pompeux débris de l'antique imposture Ses mains relèvent ton autel.	Byzance, mon berceau, jamais tes janissaires Du musulman paisible ont-ils forcé le seuil ? Vont-ils jusqu'en son lit, nocturnes émissaires, Porter l'épouvante et le deuil ?
Venez, vainqueurs des rois : l'Europe vous contemple ; Venez ; sur les faux dieux étendez vos succès ; Toi, sainte liberté, viens habiter ce temple ; Sois la déesse des Français.	Son harem ne connaît, invisible retraite, Le choix, ni les projets, ni le nom des vizirs. Là, sûr du lendemain, il repose sa tête, Sans craindre, au sein de ses plaisirs.
Ton aspect réjouit le mont le plus sauvage, Au milieu des rochers enfante les moissons ; Embelli par tes mains, le plus affreux rivage Rit, environné de glaçons.	Que cent nouvelles lois qu'une nuit a fait naître De juges assassins un tribunal pervers, Lancent sur son réveil, avec le nom de traître, La mort, la ruine ou les fers.
Tu doubles les plaisirs, les vertus, le génie ; L'homme est toujours vainqueur sous tes saints étendards ; Avant de te connaître, il ignorait la vie : Il est créé par tes regards.	Tes mœurs et ton Coran sur ton sultan farouche Veillent, le glaive nu, s'il croyait tout pouvoir, S'il osait tout braver, et dérober sa bouche, Au sein de l'antique devoir.
Au peuple souverain tous les rois font la guerre ; Qu'à tes pieds, ô déesse, ils tombent désormais ! Bientôt sur les cercueils des tyrans de la terre Les peuples vont jurer la paix.	Voilà donc une digue où la toute puissance Voit briser le torrent de ses vastes progrès! Liberté qui nous fuis, tu ne fuis point Byzance ; Tu planes sur ses minarets !

Même après la mort du frère, le benjamin semble continuer l'échange impossible dans des pièces exprimant des regrets. *Timoléon*, tragédie en trois actes créée le 25 fructidor an III (11 septembre 1794) au théâtre de la République avec des chœurs de Méhul – après avoir été interdite et brûlée par l’auteur devant le Comité de sûreté générale<sup>48</sup> – est précédée d'une *Ode sur la situation de la République durant la démagogie de Robespierre et de ses complices* écrite en juin 1794, donc avant la chute de l'Incorruptible et la mort d'André, et deux jours après la Fête de l'Être suprême du 20 prairial. Fut chanté à cette occasion l' « Hymne à la victoire » du même Marie-Joseph, qui se clôt par ce chœur dont la cible n'est pas dépourvue d'ambiguïté : « Avant de déposer nos glaives triomphants / Jurons d'anéantir le crime et nos tyrans<sup>49</sup>. » L'ode forme comme un contrepoint de résistance tacite à cet hymne public. Si la

<sup>47</sup> Marie-Joseph Chénier, « Hymne du 20 brumaire an II », *OMJC*, op. cit., p. 357-358.

<sup>48</sup> Adolphe Liéby, *Étude sur le théâtre de Marie-Joseph Chénier*, op. cit., p. 154. Voir également Gauthier Ambrus, « Qu'est-ce qu'écrire une tragédie sous la Terreur ? Poésie et politique dans *Timoléon* de M.-J. Chénier », in Thibaut Julian et Vincenzo De Santis (dir.), *Fièvre et vie du théâtre [...]*, op. cit., p. 41-53.

<sup>49</sup> M.-J. Chénier, « Hymne du 20 brumaire an II », loc. cit., p. 356.

République est menacée par les tyrans intérieurs et les rois coalisés, le sujet lyrique exprime sa confiance dans le « colosse républicain » : l'on comprend que sa publication dans le paratexte de *Timoléon* reconfigure la posture politique et poétique de Chénier à l'époque thermidorienne, alors que se développe le « syndrome de Caïn » :

La nuit succède au jour, et le crêpe du deuil  
Couvre nos villes désolées :  
La licence aujourd'hui triomphe avec orgueil ;  
La liberté marche au cercueil :  
Les lois l'accompagnent voilées.

[...]

Re nais chez les mortels, aimable égalité ;  
Viens briser le glaive anarchique :  
Revenez, douces lois, justice, humanité ;  
Sans les mœurs point de liberté,  
Sans vertu, point de république<sup>50</sup>.

Henri Coulet remarque que Marie-Joseph « reproduit, avec un octosyllabe à la place de l'alexandrin final, la strophe de deux poèmes inachevés d'André : *Mon frère, que jamais la tristesse importune...* et : *Un vulgaire assassin va chercher les ténèbres...*<sup>51</sup> » (quoique sa strophe soit féminine alors que celle d'André était masculine) ; il est possible en outre qu'il s'inspire des iambes de son frère en invectivant ses calomniateurs. On notera, enfin, qu'il reprend la thématique de la confusion du vice et de la vertu amplement développée par Robespierre et les jacobins, mais aussi en miroir par son frère : « Du nom de Liberté le meurtre est revêtu ; / Et l'audace de la vertu / Se tait devant celle du crime<sup>52</sup>. » Comment ne pas penser aux célébrations de la Vertu personnifiée, par exemple dans l'*Ode à Charlotte Corday* (« La vertu seule est libre », « La Vertu t'applaudit<sup>53</sup> ») ou dans l'ultime invocation des iambes : « Toi, Vertu, pleure si je meurs<sup>54</sup>. » ? La fraternité se recompose ainsi dans ces échos poétiques où se lit la tragédie de la séparation irrémédiable.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 332-335.

<sup>51</sup> Henri Coulet, « Marie-Joseph Chénier poète lyrique », art. cité, p. 61.

<sup>52</sup> Marie-Joseph Chénier, « Ode sur la situation de la République [...] », *OMJC, op. cit.*, p. 330.

<sup>53</sup> André Chénier, *OC, op. cit.*, p. 180.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 195.

## LE CRI EN-DEÇÀ ET AU-DELÀ DU TOMBEAU

L'ensemble de la poésie de la Révolution est teintée par le deuil, et se caractérise, dans les pièces de célébration officielle, par une tentative de conjurer la mélancolie en héroïsation patriotique, grâce à une politique de l'énergie et des émotions qui culmine dans la langue sous la Terreur avant d'être désavouée<sup>55</sup>. La mémoire des « martyrs », également entretenue par les discours civiques<sup>56</sup>, l'art de David, les apothéoses théâtrales ainsi que les fêtes révolutionnaires<sup>57</sup>, obsède aussi la poésie lyrique. Outre les hymnes produits pour des circonstances officielles, Marie-Joseph compose encore en 1798 « La mort du général Hoche », élégie où le poète s'adresse à la nation dans une posture de père qui rappelle l'éloquence de la chaire et trahit l'échec de la fraternité républicaine : « Un long crêpe a couvert ces riantes vallées ; / Au bord du fleuve ému, nos tribus désolées / Célèbrent un héros qu'enferme le cercueil : / Hoche n'est plus, mes fils ; et la France est en deuil<sup>58</sup> ! » Paraîtra encore dans *La Décade philosophique* du 30 ventôse an VII l'élégie « La Mort du colonel Muiron, tué à la bataille d'Arcole ».

À l'opposé de ces thrènes de propagande, la poésie carcérale et révoltée d'André élabore une contre-histoire de la Révolution. Le voilà indigné du triomphe célébrant l'amnistie des Suisses de Châteaueux, mutinés à Nancy et responsables de la mort du soldat Désilles en août 1790, délivrés des galères sur motion de Collot d'Herbois, ce que son hymne d'avril 1792 exprimera avec force, on l'a vu. Rappelant qu'« amnistie signifie oubli » et cherchant à rétablir une police morale (« Est-ce par les récompenses du crime que l'on excite les hommes à la vertu<sup>59</sup> ? »), André Chénier vit cette « scandaleuse bacchanale<sup>60</sup> » comme un outrage à l'armée et à la nation. Luttant pour la vérité, il dénonce résolument l'hypocrisie et l'injustice en lançant des appels aux bons citoyens, comme il le fait aussi dans son article « De la nécessité de l'union » le 1<sup>er</sup> juillet 1792 : « Que chacun fasse son affaire privée de démasquer les fripons publics. [...] Que chacun épie, attaque, dévoile ce qu'ils osent, ce qu'ils préparent, ce qu'ils disent, ce qu'ils dissimulent. Le cri unanime de la France les

---

<sup>55</sup> Voir Michel Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988, notamment p. 370-374 (sur l'enthousiasme révolutionnaire), et William M. Reddy, *The Navigation of Feeling*, Cambridge Madrid New York, Cambridge University Press, 2001, p. 173-208.

<sup>56</sup> Joseph Clarke, *Commemorating the Dead in Revolutionary France: Revolution and Remembrance, 1789-1799*, Cambridge Madrid New York, Cambridge University Press, 2007.

<sup>57</sup> Cf. Philippe Bourdin, « Les apothéoses théâtrales des héros de la Révolution (1791-1794) », in Serge Bianchi (dir.), *Héros et héroïnes de la Révolution française*, Paris, Comité des travaux scientifiques, coll. « CTHS Histoire », 2012, p. 139-158 ; Mona Ozouf, *La Fête révolutionnaire, 1789-1799*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1976.

<sup>58</sup> Marie-Joseph Chénier, *OMJC, op. cit.*, p. 181. Il compose parallèlement un « Hymne funèbre en l'honneur du général Hoche » chanté le 16 vendémiaire an VII (6 octobre 1798), *ibid.*, p. 382-384.

<sup>59</sup> André Chénier, *OC, op. cit.*, p. 299 (*Journal de Paris* du 9 avril).

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 290-294 (*Journal de Paris*, 27 mars 1792).

renversera<sup>61</sup>. » L'espoir du cri sous-tend une œuvre de salubrité publique, mais isolé, seul, le poète sera bientôt réduit à des éclats solitaires.

Solitaires, mais ni exsangues ni résignés. Le fiel qu'il déverse sur ses concitoyens et les dirigeants fanatiques traduit une inversion des valeurs et une mémoire manipulée dont il entend révéler l'imposture par le sarcasme. La Fête du 14 juillet 1793, dite de l'Unité et de l'Indivisibilité de la République, lui inspire l'ode « Un vulgaire assassin », que Sainte-Beuve publiera en 1839 en remplaçant les mots grecs du manuscrit par leurs équivalents français cryptés :

Mais nous, grands, libres, fiers, à nos exploits fun[èbres],  
À nos [turpitudes] célèbres,  
Nous voulons attacher un éclat imm[ortel].

De l'oubli tacit[urne] et de son onde n[oire]  
Nous savons détour[ner] le cours.  
Nous appelons sur nous l'étern[elle] mém[oire].  
Nos [forfaits], notre unique his[toire],  
Parent de nos cités les brillants carrefours<sup>62</sup>.

L'auteur rappelle le massacre des gardes suisses aux Tuileries le 10 août 1792, parmi d'autres événements sanglants refoulés par les célébrations officielles. L'une des constantes de sa poésie tient donc à l'insurrection contre l'oubli des justes, anonymes groupés dans les charrettes voire déjà « Pendus aux crocs sanglants du charnier populaire<sup>63</sup> », ou héros salvateurs comme Charlotte Corday. « Non, non, je ne veux point t'honorer en silence », écrit-il dans son ode à celle qu'il compare aux tyrannicides Harmodius et Aristogiton : « Seule, tu fus un homme, et vengeas les humains ! / Et nous, eunuques vils, troupeau lâche et sans âme, / Nous savons répéter quelques plaintes de femme<sup>64</sup> ». L'engagement d'André se fonde sur cette esthétique de l'inversion, morale et genrée ici, mais à chaque fois politique, qui est la traduction poétique du chamboulement de la « révolution » (ou le signe d'une « réaction » espérée, si l'on entend par là le mouvement inverse au courant dominant). Les martyrs ont droit à un mémorial alternatif, tandis que les héros officiels, monstres aux yeux du poète, sont brocardés dans un geste iconoclaste paradoxal. Double devoir de mémoire, par conséquent : célébrer les victimes et « consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire<sup>65</sup> » ; mais aussi mettre au jour l'ignominie de la « horde ennemie » et « Défendre à la nuit du

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 349.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 565-566.

<sup>63</sup> *Ibid.*, lames VII, p. 192. Stéphanie Loubère pointe très justement le cynisme et l'humour noir du poète qui subvertit ici « l'imaginaire idyllique et toute la phraséologie convenue des pastorales pour faire éclater le scandale de la "boucherie" populaire. », dans *André Chénier, Poésies*, Neuilly, Atlande, coll. « Clés concours – Lettres XVIII<sup>e</sup> siècle », 2017, p. 55.

<sup>64</sup> *Ibid.*, « Ode à Marie-Anne Charlotte Corday », p. 178-180.

<sup>65</sup> *Ibid.*, lames IX, p. 195.

tombeau / D'ensevelir leur infamie<sup>66</sup> » – à l'instar des ĩambes qui s'ouvrent sur les noyades collectives de Carrier dans la Loire pour atteindre ensuite la horde du « tribunal impie / Qui mange, boit, rote du sang<sup>67</sup> ». C'est finalement à la postérité que s'adresse ce témoin à la parole bientôt empêchée, dont l'antiphrase devient la figure caractéristique du renversement souhaité :

Pour moi, j'ai voulu que leur noble mémoire  
Allât faire vomir un jour  
L'érudit qui lira cet hymne de leur g[loire],  
Monum[ent] d'est[ime] et d'am[our]<sup>68</sup>.

Cependant la voix indignée exprime aussi une révolte directe et désespérée, sans filtre, contre le silence de Dieu : « Et tu ne tonnes pas et les cris de tant d'infortunés ne montent point jusqu'à toi ! et tu laisses un pauvre diable de poète se charger de la vengeance et tonner seul sur ces scélérats<sup>69</sup>... » Dans cette insurrection proche de la dérélition impuissante s'inscrit la tension cruciale entre (bien) dire et (ne rien) faire qu'Yves Citton décèle au cœur de l'engagement poétique d'André Chénier, où l'écriture « coexiste avec une infinie nostalgie de l'Action (non-littéraire)<sup>70</sup> ». Le même critique établit ailleurs une correspondance inspirante entre l'horizon d'une « bio-politique de la liberté » et ce qu'il appelle une « bio-poétique de l'inachèvement<sup>71</sup> ». Monument inachevé, précaire, éminemment baroque, telle est l'œuvre morcelée d'André Chénier, à l'image des bourreaux qui « Rongent des ossements humains<sup>72</sup> » et sur lesquels l'auteur déverse ses imprécations pour que « par les dogues [leurs] frères / [Leurs] cadavres soient déchirés<sup>73</sup> ». Sa poésie ingère donc la violence de la Révolution, s'imprègne des scories et des atrocités du présent, ce « fétide mélange / [...] / De vol, de calom[nie], et de merde, et de fange<sup>74</sup>... » que l'auteur exècre et dénonce jusqu'à la dernière heure.

Mais la mort du poète donnera aussi, on le sait, le signal de sa résurrection. C'est d'abord à Marie-Joseph que reviennent l'honneur du culte funèbre et la poursuite du combat, que les diverses éditions du *Discours sur la calomnie* dès novembre 1796 portent à incandescence. En plus de ferrailer contre ses ennemis littéraires (avant-goût de la satire *Les*

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, ode « Ô mon esprit au sein des cieux... », p. 181.

<sup>67</sup> *Ibid.*, ĩambes VI, p. 191.

<sup>68</sup> *Ibid.*, ĩambes inachevés, I, p. 569.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 570.

<sup>70</sup> Yves Citton, « Gémir en silence [...] », art. cité, p. 170.

<sup>71</sup> Yves Citton, « André Chénier et la dynamique constituante des affects », in Jean-Noël Pascal (dir.), *Lectures d'André Chénier*, Rennes, PUR, 2005, p. 43.

<sup>72</sup> André Chénier, *OC, op. cit.*, p. 570.

<sup>73</sup> *Ibid.*, ĩambes II, p. 189.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 570.

*Nouveaux Saints* en 1800), il dresse un mausolée aux martyrs des « brigands » et des « odieux proconsuls » de la Terreur, rendant ainsi hommage aux anciens Girondins dont André était proche, victimes de la calomnie personnifiée, tels Malesherbes, Touret, Barnave, Condorcet, « L'ingénieux Bailly, le savant Lavoisier, / Vergniaud dont la tribune a gardé la mémoire, / Et Custine qu'en vain protégeait la victoire<sup>75</sup>. » C'est toutefois le tombeau en l'honneur de son frère qui constitue le cœur pathétique du poème, dans un nouveau renversement du plaidoyer vers le réquisitoire, qui réunit dans un même « chant » les deux frères « proscrits », par-delà les « cris » des tyrans et de leurs victimes qui hantent le poète (ainsi que le soulignent l'adynaton du premier vers et la paronomase qui suit) :

J'entends crier encor le sang de leurs victimes,  
 Je lis en traits d'airain la liste de leurs crimes.  
 Et c'est eux qu'aujourd'hui l'on voudrait excuser !  
 Qu'ai-je dit ? on les vante et l'on m'ose accuser !  
 Moi, jouet si longtemps de leur lâche insolence,  
Proscrit pour mes discours, proscrit pour mon silence,  
 Seul, attendant la mort, quand leur coupable voix  
 Demandait à grands cris du sang, et non des lois !  
 Ceux que la France a vus ivres de tyrannie,  
 Ceux-là même dans l'ombre armant la calomnie,  
 Me reprochent le sort d'un frère infortuné,  
 Qu'avec la calomnie ils ont assassiné !  
 L'injustice agrandit une âme libre et fière.  
 Ces reptiles hideux, sifflant dans la poussière,  
 En vain sèment le trouble entre son ombre et moi :  
 Scélérats ! contre vous elle invoque la loi.  
 [...]  
 Auprès d'André Chénier, avant que de descendre,  
 J'élèverai la tombe où manquera sa cendre,  
 Mais où vivront du moins et son doux souvenir,  
 Et sa gloire, et ses vers dictés pour l'avenir.  
 [...]  
 Ô mon frère ! je veux, relisant tes écrits,  
 Chanter l'hymne funèbre à tes mânes proscrits<sup>76</sup>.

C'est peut-être là, acculé à la « solitude narcissique<sup>77</sup> » du plaidoyer *pro domo*, que Marie-Joseph atteint ce sublime de la « naïveté » tel que le concevait son frère, par opposition au « pompeux » qu'il trouvait par exemple dans les vers de Jean-Baptiste Rousseau – et peut-être dans les hymnes de son cadet<sup>78</sup>. En mêlant les genres rhétoriques judiciaire et épideictique, le frère survivant peut alors non pas réécrire l'histoire, mais réorienter « le temple de Mémoire »

<sup>75</sup> Marie-Joseph Chénier, *Discours sur la calomnie*, op. cit., p. 13.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 15-16. Nous soulignons. L'allusion à *Caïus Gracchus* est transparente, avec l'anecdote de l'inversion de l'hémistiche « Des lois, et non du sang » (extrait de l'acte II, scène 2, mis en exergue de l'édition Moutard en 1793) par la réaction attribuée au député Albitte, « Du sang et non des lois ! ». Sur la genèse de cette phrase (que La Harpe semble être le premier à mentionner le 31 décembre 1794 lors de la réouverture du Lycée républicain), voir la thèse de Gauthier Ambrus, *Marie-Joseph Chénier, un poète en temps de révolution [...]*, op. cit., p. 221.

<sup>77</sup> Michel Delon, « Voix singulières, voix collective [...] », art. cité, p. 8

<sup>78</sup> André Chénier, *Essai sur les causes et les effets de la décadence des Lettres et des arts*, op. cit., p. 681.

pour ses contemporains, pour la postérité et lui-même, « Adversaire constant de toute tyrannie, / Ami de la vertu, défenseur du génie, / Convaincu seulement du crime détesté / D'avoir aimé, servi, chanté la liberté<sup>79</sup>. »

\*

La poésie en Révolution des frères Chénier mêle une veine patriotique épico-mémorielle ouverte sur le modèle pindarique, et une veine satirique véhémement sous le patronage d'Archiloque, actualisée par André dans ses iambes et prolongée par Marie-Joseph dans ses poèmes de combat, jusqu'à sa rupture avec Napoléon et son autocritique sous l'Empire<sup>80</sup>. Ils sont deux acteurs directement impliqués, à des positions distinctes, dans la période 1789-1794 mais aussi au-delà : aux muses de l'antiquité et de la fable se substituent les feux sanglants de la Révolution, qui, écrivait Jacques Chouillet, « se présente à nous comme une œuvre littéraire ayant ses finalités propres, son rituel et ses holocaustes<sup>81</sup>. » D'une part, les derniers vers d'un condamné qui aspire à « ouvrir un jour [sa] ruche tout entière<sup>82</sup> » alluvionnent une poésie de l'indignation réagissant parfois aux discours et aux hymnes de son frère, et tissent une mémoire critique de la Terreur dans l'espoir d' « attendrir l'histoire / Sur tant de justes massacrés<sup>83</sup> » ; d'autre part, Marie-Joseph rejoint bientôt André dans la dénonciation des excès de la période par la voie de l'imprimé après Thermidor, notamment dans son *Ode sur la situation de la république française durant la démagogie de Robespierre et de ses complices* et dans le plaidoyer-réquisitoire-tombeau du *Discours sur la calomnie*. Alors que les écrits d'André seront essentiellement posthumes et fragmentaires, les poèmes de circonstance publiés par Marie-Joseph pourront entraîner des révisions, des réécritures, dont le gommage de références obsolètes<sup>84</sup>. Malgré leur devenir éditorial contraire, malgré leur position idéologique et institutionnelle opposée, l'on peut être sensible à la solidarité de destin entre ces deux passionnés de la liberté et de la vertu : jacobin repent, Marie-Joseph tente

---

<sup>79</sup> Marie-Joseph Chénier, *Discours sur la calomnie*, op. cit., p. 22.

<sup>80</sup> Voir l'épigramme *La Promenade* (1805), dans *Œuvres posthumes de Marie-Joseph Chénier*, Pierre Daunou (éd.), Paris, Guillaume, 1825, t. II, p. 305-306 : « Un Corse a des Français dévoré l'héritage ! / Élite des héros au combat moissonnés, / Martyrs avec la gloire à l'échafaud traînés, / Vous tombiez satisfaits dans une autre espérance ! / Trop de sang, trop de pleurs ont inondé la France. / De ces sangs, de ces pleurs un homme est héritier ! / [...] / Sous un nouveau Cromwell naît un nouvel empire ». Chénier se repent d'avoir d'abord acclamé Bonaparte : « Crédule, j'ai longtemps célébré ses conquêtes, / Au forum, au sénat, dans nos jeux, dans nos fêtes, / Je proclamais son nom, je vantais ses exploits », et il justifie son revirement : « Ma voix des oppresseurs fut toujours ennemie. »

<sup>81</sup> Jacques Chouillet, *L'Esthétique des Lumières*, Paris, PUF, 1974, p. 167.

<sup>82</sup> André Chénier, *OC*, op. cit., Iambes I, p. 187.

<sup>83</sup> *Ibid.*, Iambes IX, p. 195.

<sup>84</sup> Ainsi l'épître « Au Roi », qui précédait *Charles IX* dans l'édition *princeps* (Paris, Didot et Bossange, 1790), disparaît des suivantes.

d'ériger un monument aux Girondins et à son frère dans son discours du 18 ventôse an III (8 mars 1795) au nom du Comité d'Instruction publique : or le passage sur André fut censuré, comme l'a montré Gauthier Ambrus<sup>85</sup>. Le *Discours sur la calomnie* suffit à réunir les frères par leurs « écrits » – privilège de la poésie en vers, au lieu des « chiens noirs de la prose » par laquelle ils s'étaient publiquement déchirés en 1792. Dès lors, dans le *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature depuis 1789* que Marie-Joseph rédige sur commande durant l'Empire, son silence à l'égard de son frère n'a de pair que sa propre absence dans ce texte en tant que poètes majeurs de la Révolution<sup>86</sup>. C'est donc finalement dans le paradoxal silence du « tableau » que se rejoignent les deux frères en un trou plein de leur présence, dans un geste qui paradoxalement laisse à la postérité le privilège de la sélection littéraire et conserve, par l'hommage et le deuil diffracté entre collectivité et intimité, « projet de vérité de l'histoire et visée de fidélité de la mémoire<sup>87</sup> », celui dont les chants et les cris retrouvés en morceaux parviendront peu à peu jusqu'à nous.

---

<sup>85</sup> Gauthier Ambrus, « Marie-Joseph Chénier et les Girondins de l'an III », *CRAC*, n°33, 2013, p. 131-157.

<sup>86</sup> Marie-Joseph Chénier, *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789*, Jean-Claude Bonnet et Pierre Frantz (éd.), *Rapports à l'Empereur sur le progrès des sciences, des lettres et des arts depuis 1789*, Paris, Belin, 1989, vol. 3. Voir Jean-Noël Pascal, « Écrire l'histoire immédiate de la poésie : Sur Marie-Joseph Chénier et son *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature depuis 1789* », in Fabienne Bercegol, Stéphanie Genand et Florence Lotterie (dir.), *Une « période sans nom ». Les années 1780-1820 et la fabrique de l'histoire littéraire*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 85-101.

<sup>87</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 646.