

# D'APRÈS OU APRÈS L'ANTIQUÉ? L'HERMÈS ET L'AMÉRIQUE D'ANDRÉ CHÉNIER OU L'ÉPOPÉE AU RISQUE DE LA PHILOSOPHIE

Gauthier Ambrus  
Sorbonne Université, CELLF

RÉSUMÉ: Poète du retour à l'antique qui investit l'Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, André Chénier est aussi l'auteur de deux épopées «modernes», l'*Hermès* et *L'Amérique*, où il voyait son entreprise majeure. Sous sa plume, l'épique devient une exploration du savoir, sans se confondre pour autant avec la poésie didactique. Porteuses d'une visée philosophique héritée des Lumières, les deux œuvres déplacent les frontières du genre, en redéfinissant potentiellement ses contenus et ses codes. Potentiellement, puisqu'elles sont restées l'une et l'autre à l'état de chantier, preuve s'il en est des contradictions où elles sont enserrées, ce qui les rendait peut-être irréalisables. En effet, si l'objectif du poète est résolument moderne, la référence aux textes de l'Antiquité reste incontournable à ses yeux, comme modèles génériques et sources d'inspiration dont les modernes ne laissent pas d'être tributaires. L'épopée antique se prête-t-elle à définir l'épos auquel la modernité aspire?

MOTS-CLÉS: André Chénier, *L'Amérique*, Hermès, poésie épique du XVIII<sup>e</sup> siècle, Anciens et Modernes.

ABSTRACT: Generally seen as poet of the return to Antiquity that swept across Europe at the end of the 18th century, André Chénier was also the author of two “modern” epics in which he saw his major realisations, *Hermès* and *L'Amérique*. Under his pen, the epic becomes an exploration of knowledge, without being confused with didactic poetry. With a philosophical outlook inherited from the Enlightenment, these two works shift the boundaries of the genre, potentially redefining its content and codes. Potentially, since they have never been completed, proof of the contradictions in which they are caught and that perhaps made them difficult to achieve. Indeed, while the poet's objective was resolutely modern, the reference to texts from Antiquity remained inescapable

in his eyes, as generic models and sources of inspiration on which Moderns must lean on. But can ancient epic define the epos to which modernity aspires?

KEY-WORDS: André Chénier, L'Amérique, Hermès, Eighteenth-century epic, Ancient and Modern.

\*\*\*

Qui s'intéresse à l'épopée dans la France du XVIII<sup>e</sup> siècle se trouve mis d'emblée devant un paradoxe: le monde littéraire plébiscite un genre, l'épopée, qu'il tient pour la plus éclatante manifestation du génie, sans toutefois que la littérature nationale ne soit encore jamais parvenue à y exceller. Les deux siècles précédents n'ont laissé en héritage que des hypothèses avortées (l'histoire nationale) ou des impasses poétiques (le merveilleux chrétien). Malgré tous les efforts d'un Voltaire pour les transcender dans *La Henriade* (1727), ce sont là des voies jugées désormais peu praticables. En marge de la Querelle des Anciens et des Modernes, c'est par rapport aux grands modèles de l'Antiquité qu'on se situe toujours, qu'ils soient prônés par les uns (Boileau) ou contestés par les autres (Perrault, Fontenelle). Mais cela ne change rien au résultat concret: quel que soit le camp dans lequel on se range, l'avis est unanime, le grand œuvre reste à venir. L'ambition épique ne faiblit pas pour autant, bien au contraire. Au mitan du siècle, Batteux peut ainsi affirmer sans guère craindre d'être contredit que «l'épopée est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain».<sup>1</sup> Autant ou plus qu'une «case vide»,<sup>2</sup> l'histoire de l'épopée au siècle des Lumières est donc celle «d'un désir et d'un manque»<sup>3</sup> qui se renforcent mutuellement.

Or ce manque n'est pas sans remettre en cause la stabilité de l'édifice classique, tel qu'il s'est patiemment édifié au cours du Grand Siècle. Qu'est-ce qui lui fait défaut pour engendrer une grande épopée? Les interrogations léguées aux générations suivantes sont autant d'invitations à explorer des voies nouvelles: elles ouvriront son édifice faussement assuré au bouleversement des savoirs et des formes qui traverseront le XVIII<sup>e</sup> siècle. En se donnant pour thème un sujet tiré de l'histoire moderne, les guerres de Religion, qui était

<sup>1</sup> BATTEUX 1824: 255.

<sup>2</sup> HIMMELSBACH 1988.

<sup>3</sup> ROGER 2000: 159.

chargé d'une vaste portée philosophique, Voltaire montrait d'une certaine manière la voie. D'autres suivront, qui hasarderont d'étendre beaucoup plus loin les frontières du genre, en lui dégagant des thématiques nouvelles, comme la découverte du Nouveau Monde, ou en explorant des territoires poétiques connexes, en particulier le poème philosophique et le «poème de la nature».<sup>4</sup> Conçues à la fin du siècle, les oeuvres d'André Chénier que nous allons évoquer représentent peut-être le dernier stade de cette évolution. Elles poussent en effet ses tendances à l'extrême, en prenant ainsi le risque de transformer l'épopée de fond en comble, jusqu'à la rendre méconnaissable. Il n'est pas indifférent à ce titre qu'elles se soient soldés par un échec qui, loin de les condamner à l'oubli, a favorisé leur passage à la postérité. Les projets avortés de Chénier sont en effet exemplaires non seulement de la crise importante – et peut-être fatale – que traverse le genre à la fin de la période classique, mais aussi d'une profonde transformation des valeurs et des représentations culturelles qui sont susceptibles de soutenir un *épos*, soit la mise en poème d'un récit collectif.<sup>5</sup>

André Chénier résume parfaitement les attentes déçues d'un siècle en mal d'épopée dans son jugement sévère sur *La Henriade*, qui fournissait encore le principal paragon du genre pour la France moderne: «Il n'y a guère à présent qu'un avis sur *La Henriade*. On s'accorde assez à la regarder comme un ouvrage manqué, faible, étroit, comme un véritable avorton, où plus d'un bel endroit fait reconnaître pourtant un avorton de Voltaire».<sup>6</sup> À ses yeux, le poème de Voltaire pêche d'artificialité. Il ne serait ni assez sublime ni assez naïf, comme surent se montrer au contraire les poètes anciens, et certains modernes après eux. La critique n'est pas étayée sur des exemples, mais on peut supposer qu'elle vise notamment la façon dont Voltaire, en dépit de ses nombreuses innovations, s'inscrit assez étroitement dans la tradition épique néo-aristotélicienne, qui fait la part belle à l'imitation des œuvres antérieures, au risque d'une certaine facticité. Son exemple ne pourra donc être invoqué pour brimer l'élan des poètes qui voudraient se frayer une voie nouvelle et originale.<sup>7</sup> Tel est bien l'enjeu véritable de ce qui est ici plus qu'un simple jugement de

<sup>4</sup> Voir GUITTON 1974 et ROULIN 2005.

<sup>5</sup> Pour une mise en perspective de la terminologie, voir MADELÉNAT 1986: 17-21.

<sup>6</sup> *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*, in CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Walter]: 665. Voir HERSANT 2021: 217 ss.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

goût: repenser l'inspiration de l'épopée moderne. Cela revient à affirmer que l'épique à venir devra se détacher des legs poétiques du XVII<sup>e</sup> siècle, en revenant directement aux œuvres antiques pour guider ses pas. Il y a là comme une relance de la Querelle de 1687, que la Querelle d'Homère (1714-1716) avait déplacé sur le terrain spécifique de l'épopée. *La Henriade* était venue jouer un rôle de médiateur entre les deux camps. Mais entre-temps, les cartes se sont rebattues. Dès le milieu du siècle, le retour à l'antique qui s'impose d'abord dans les arts sonne la «revanche éclatante des Anciens sur les Modernes». <sup>8</sup> Sous l'influence des Lumières, le courant va se muer rapidement en une redoutable critique de la civilisation de cour qui prévaut en Europe, relativisant ainsi les antinomies confiantes du début du siècle. Le temps est alors mûr pour un nouvel essai de synthèse qui tienne compte à la fois des réalisations des époques précédentes et des progrès de la raison, sous les figures de la poésie et de la philosophie, en tentant d'unir les deux pôles sans transiger sur leurs exigences respectives. On fait précisément le pari que ces dernières peuvent les unir: la poésie épique sera le lieu de cette tentative.

L'intérêt d'André Chénier pour l'épopée se confond avec ses premiers pas en poésie. Les vers les plus anciens que l'on conserve de lui, écrits en 1778 à l'âge de seize ans, forment un bref récit de combat imité d'un passage de l'*Illiade*.<sup>9</sup> Le fait mérite d'être noté: Chénier, dont la mère était de culture hellénique, compte parmi les rares écrivains français de son siècle à être en mesure de lire les auteurs grecs dans leur langue d'origine. Il peut donc se prévaloir d'un contact direct avec cette Antiquité dont il entend ranimer l'esprit et le goût. Quelques allusions éparées dans son œuvre laissent présumer qu'il avait songé dès cette époque à un projet d'épopée homérique centré sur la figure d'Achille, qui fut vite abandonné et dont il ne reste rien.<sup>10</sup> Son inspiration privilégie en effet d'autres types de registre – élégies amoureuses, idylles néo-antiques – qui le retiendront durablement. Chénier ne perd pas de vue pour autant son désir d'épopée, où il place l'espoir d'écrire une œuvre majeure. Mais avec toutefois un changement capital, qui tranche *a priori* avec l'inspiration antique. Cette ambition s'est fixée désormais sur un sujet moderne et «phi-

<sup>8</sup> FUMAROLI 2013: 486.

<sup>9</sup> CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson], vol. I: 111 (nous nous référons lorsque c'est possible à cette édition encore en cours, qui fait désormais autorité).

<sup>10</sup> *Ivi*, vol. I, vv. 9 ss.: 240.

losophique», qui associerait poésie des combats et description du monde: la conquête de l'Amérique. C'est alors un sujet en vogue, au moins depuis le milieu du siècle, auquel les échos puissants de la Guerre d'Indépendance américaine ont apporté un nouveau souffle.<sup>11</sup>

Or *L'Amérique* d'André Chénier n'a jamais vu le jour et reste un chantier poétique. C'est même à bien des égards une œuvre non écrite, dont le titre n'est qu'une hypothèse de travail, extrapolée des brouillons. Chénier ayant été exécuté sous la Terreur, on ignore de fait ce qu'il en serait advenu si le poète avait survécu. L'inachèvement doit-il être mis sur le compte des circonstances ou se rattache-t-il à la nature même du projet? Bien qu'impossible à trancher, la question mérite d'être posée. Tel est en effet l'un des problèmes majeurs que soulèvent les grands poèmes ébauchés par Chénier: quel statut donner à des œuvres encore à l'état de projet, interrompues accidentellement? Disparu à l'âge de trente et un ans, celui-ci n'avait à peu près rien publié à cette date. Il laissait derrière lui une œuvre manuscrite abondante et fragmentaire, donc fort difficile à classer, que le XIX<sup>e</sup> allait s'efforcer d'éditer tant bien que mal.<sup>12</sup> Ses essais de poésie épique, fruits de longues et incertaines gestations, comptent parmi ses œuvres les moins abouties et ils soulèvent par conséquent des difficultés d'interprétation spécifiques. La critique n'en prit réellement la mesure qu'avec leur publication intégrale en 1874, qui était loin de résoudre les nombreux problèmes textuels qu'ils posent. Ajoutons à cela que le laps de temps qui sépare la mort de Chénier de la première édition (partielle) de ses œuvres en 1819 correspond à un basculement dans l'histoire du goût et des idées. L'épopée philosophique telle qu'il l'a pratiquée relève d'une ambition désormais étrangère à la France du XIX<sup>e</sup> siècle, contrairement à d'autres pans de son œuvre poétique.<sup>13</sup> C'est dire les difficultés qui accompagnent la lecture de *L'Amérique*.

Faut-il tenir alors le projet pour secondaire, d'autant plus qu'il occupe une place pour le moins congrue dans l'œuvre de Chénier? On peut estimer à l'inverse que son inachèvement tout comme ses hésitations ne sont pas sans faire de *L'Amérique* l'un de ses écrits les plus significatifs, susceptible de nous éclairer aussi bien sur son cadre de pensée

<sup>11</sup> FABRE 1963.

<sup>12</sup> BUISSON 1994.

<sup>13</sup> Sur l'accueil réservé aux premières éditions de Chénier, voir SETH 2005.

que sur son horizon littéraire et intellectuel. Ces tâtonnements ne sont-ils pas l'indice d'une grande ambition qui peine à s'orienter et à se concrétiser dans une poétique, car elle s'affronte aux difficultés inhérentes à un renouvellement radical du genre? Il faut donc tenter de dégager, à défaut d'un projet aux contours définis, les questions directrices qui s'y font jour.

L'épopée américaine méditée par Chénier se présente à nous comme un corpus plutôt hétéroclite, constitué d'esquisses en prose et de vers isolés, d'où ressortent quelques rares morceaux achevés. Les plus aboutis toutefois ne relèvent pas du registre épique, mais d'une forme de lyrisme philosophique qui s'exerce sur des thèmes divers. Ce dossier foisonnant malgré ses dimensions relativement modestes – puisqu'il s'étend sur une trentaine de pages – montre que le sujet de l'œuvre n'était pas encore très arrêté dans l'esprit de son auteur. Les idées fluctuantes qui s'y enchaînent, parfois de manière abrupte, ne permettent guère d'imaginer la forme qu'aurait prise l'œuvre finale. On y décèle pourtant un dessein original, même si encore mal maîtrisé, qui mérite d'être reconstitué, à défaut de pouvoir faire de même pour le texte lui-même. Le mouvement premier était donné. Et c'est à partir de cette impulsion que le projet s'offre à la lecture et à l'interprétation, indépendamment des évolutions qu'il aurait pu connaître par la suite.

Que sait-on au juste du sujet de l'œuvre? Chénier semble avoir eu du mal à le fixer, signe manifeste du désir de s'affranchir des formules éprouvées, mais aussi indice d'une réflexion en mouvement sur la matière épique. On le voit d'abord hésiter entre des sujets successifs qui reflètent une conception *a priori* assez classique de l'action (le voyage de Colomb,<sup>14</sup> la conquête du Pérou), avant d'emprunter une voie beaucoup plus originale, mais aussi plus éclatée, celle de l'épopée «philosophique», articulée aux défis intellectuels de son siècle, comme le montre le dossier de rédaction. Le thème de fond aurait été sans conteste la découverte du continent américain, puis sa conquête progressive par les nations européennes, comme nous l'apprend le prologue d'un autre poème de Chénier, l'*Hermès*, dont nous reparlerons: «[...] M'élançant aux armes, aux combats, / Je dirai l'Amérique à l'Europe montrée; / J'irai dans cette riche et sauvage contrée / Soumettre au Mançanar

<sup>14</sup> CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson], vol. I, vv. 13-14: 240

le vaste Marañon». <sup>15</sup> La poésie des combats aurait donc dû y tenir une place centrale. Or les brouillons n'en conservent à peu près nulle trace. Ce qui devait être le sujet principal paraît se diluer dans une suite de pistes fort hétérogènes: épisodes de l'histoire antique (Rome) et moderne (annales de la couronne de France, guerres de Religion), tableaux géographiques (les Andes, le Kentucky, mais aussi la France), description de cérémonies religieuses, portraits de personnages divers, sans oublier de nombreuses remarques sur la poésie. On est frappé par contraste du peu de place qui revient aux peuples d'Amérique. Ce n'est pas là semble-t-il que se porte l'intérêt premier de Chénier. À côté de cela, et c'est d'autant plus notable, les brouillons abondent en notations purement relatives à l'écriture poétique: esquisses de scènes, d'images, de tournures, de comparaisons, ou alors réflexions sur tel ou tel procédé, souvent en rapport avec des auteurs antiques qu'il s'agit d'imiter. Visiblement, Chénier s'est autant intéressé à la manière de composer une épopée qu'à son sujet lui-même.

Revenons au contenu du poème. L'auteur dans ses notes ne craint pas d'afficher une ambition totalisante qui est poussée à l'extrême. *L'Amérique* aurait ainsi compris «le tableau frappant et rapide de toute l'histoire du monde». <sup>16</sup> Un autre fragment montre l'ampleur démesurée de l'arrière-plan historique que Chénier envisageait, en précisant le procédé poétique qui aurait permis un tel tour de force:

Il faut tâcher d'inventer quelque chose dans le goût du bouclier d'Achille et d'Énée pour y représenter les points cardinaux de l'histoire du monde, les emp. naissants et détruits depuis les origines du Nord jusqu'à l'empire romain.

Puis mettre dans la bouche de quelqu'un un tableau rapide et vigoureux de l'hist. moderne à dater de la destr. de l'emp. romain. Les invas. des barbares du Nord, la faiblesse de l'emp. grec. La puissance et les cruautés des barbares. La destruction des sciences. Le gouv. féodal. L'esclavage. La naissance du mahom. L'empire des calif. L'invas. d'Espagne par les Maures. L'Angleterre et son avenir. Les croisades. Les villes hanséatiques. Gènes, Venise, Florence. L'irruption des Turcs. La découverte du passage aux Indes. La chute de l'emp. grec. (L'histoire de l'Église a été mêlée dans tout cela.) Les réformations de plusieurs sect. et puis de

<sup>15</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 30. Le Mançanar est la rivière qui traverse Madrid et le Marañon l'un des principaux fleuves de l'Amazonie.

<sup>16</sup> *Ivi*, vol. II: 98.

Luther. Les révolutions politiques et religieuses dans le Nord. Etc...

Puis, en prédictions différentes, tout ce qui s'est passé depuis l'action du poème jusqu'à nos jours.

Puis éparpiller dans le poème, aux occasions qui naissent en foule, des traits historiques sur l'invention des choses attribuée à telle ou telle ville, sur les usages de tel ou tel peuple...

Etc...<sup>17</sup>

Ailleurs, le projet délaisse l'histoire pour prendre un tour véritablement encyclopédique, comme si l'auteur avait désiré faire entrer la diversité du globe dans son poème: «Que je marque sur le papier les peuples, les productions, le sol, le climat, la religion, la culture, les animaux et toute l'histoire naturelle, les mœurs, les usages, l'histoire, la topographie de tous les pays du globe».<sup>18</sup> Chénier avoue au détour d'un vers le désir simultané (et peut-être contradictoire) d'exploration et de totalité qui sous-tend le poème, où l'élan poétique aurait épousé l'idéal de découverte et de diffusion du savoir propre à son siècle: «Tout voir, aller partout, tout savoir et tout dire».<sup>19</sup>

En songeant à y faire figurer rien de moins que l'histoire et de la description du monde connu jusqu'à la découverte de l'Amérique, Chénier semble avoir conçu son poème comme l'épisode central d'une histoire universelle, entée sur les révolutions du continent européen et sa projection à travers le globe. L'écriture de l'épopée se double donc d'un véritable projet historique et philosophique, où l'on devine l'empreinte probable de l'*Histoire des deux Indes* de Raynal,<sup>20</sup> qui défraie la chronique littéraire et judiciaire au début des années 1780. Le projet de Chénier explore ce paradoxal «espace humain»<sup>21</sup> s'offrant aux hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle, divisé entre deux mondes qui s'excluent et s'attirent irré-

<sup>17</sup> Ivi, vol. II: 88-89.

<sup>18</sup> Ivi, vol. II: 83.

<sup>19</sup> Ivi, vol. II: 87.

<sup>20</sup> Rappelons-en les lignes d'ouverture: «Il n'y a point eu d'événement aussi intéressant pour l'espèce humaine en général, et pour les peuples de l'Europe en particulier, que la découverte du Nouveau-Monde et le passage aux Indes par le cap de Bonne-Espérance. Alors a commencé une révolution dans le commerce, dans la puissance des nations, dans les mœurs, l'industrie et le gouvernement de tous les peuples» (RAYNAL, *Histoire des deux Indes*, vol. I: 1-2). Raynal inscrit ses recherches au sein d'une interrogation plus vaste sur le devenir global de l'humanité: «[...] Les révolutions passées et celles qui doivent suivre, ont-elles été, seront-elles utiles à la nature humaine?» (ivi, vol. I: 2). La réponse de Chénier à la *Lettre à l'Assemblée nationale* (1791) de Raynal montre qu'il avait lu l'ouvrage de près.

<sup>21</sup> DUCHET 1995: 26.



sistiblement: l'Europe civilisée en expansion et les nations primitives auxquelles elle se confronte – altérité qui révèle en miroir les contradictions de l'histoire européenne, faites à la fois d'élan sublimes vers le progrès et de barbarie persistante. C'est de fait le Vieux Continent plus que le Nouveau qui se place au centre du poème tel qu'il nous est parvenu, et le temps autant que l'espace. En se donnant un cadre aussi ample, l'œuvre répondait de manière exemplaire aux exigences énoncées à la même époque par Marmontel, pour qui «l'action de l'épopée doit avoir une grandeur et une importance universelles, c'est-à-dire indépendantes de tout intérêt, de tout système national, et fondées sur les sentiments et les lumières invariables de la nature».<sup>22</sup> C'est donc assez logiquement que son auteur pouvait déclarer y voir matière à «un poème d'environ douze mille vers»,<sup>23</sup> indication qui tranche cruellement avec l'état final de l'œuvre.

Si l'action de *L'Amérique* est restée en germe, Chénier esquisse par contre une écriture de l'épopée imitée pour l'essentiel de l'Antiquité, qui contraste dès lors avec le thème général de l'œuvre, au point de sembler parfois rivaliser d'importance avec lui, comme s'il s'agissait d'aller retrouver les éléments de l'épique antique au sein du monde moderne. Comme si, surtout, c'était là ce qui devait lier les divers aspects de cet ensemble disparate et conférer à l'œuvre son identité profonde, aussi riche fût-elle sur le plan des idées. Ou justement en raison même de cette trop grande abondance, qui risquerait de faire naufrager le projet en le dissolvant dans l'encyclopédisme ou l'insignifiance. Bref, pour pallier l'absence d'un épos encore à trouver, le poète se met en quête d'une écriture épique. Il prend par la même occasion le risque d'opposer l'antique au moderne, là où il espère au contraire les réunir, comme dans ses spéculations sur une «mythologie probable»<sup>24</sup> qui opérerait leur synthèse miraculeuse.

Cette ambition se manifeste en premier lieu à travers les nombreuses références aux poètes anciens (Homère, Virgile) et modernes (Camoës, Ercilla, Milton) que Chénier se propose d'imiter dans tel ou tel passage, éclectisme assez représentatif de la diversifi-

<sup>22</sup> MARMONTEL, *Éléments de littérature*, vol. XIII: 353.

<sup>23</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 125.

<sup>24</sup> «Il faut que j'invente entièrement une sorte de mythologie *probable* et poétique avec laquelle je puisse remplacer les tableaux gracieux des anciens, ces Néréides accompagnant le navire d'une femme, etc.» (Ivi, vol. II: 109).

cation du modèle épique qui prévaut à la fin du siècle. Mais elle peut naître également du souvenir d'épisodes issus de textes étrangers à l'épopée, comme le récit des funérailles de Germanicus lu chez Tacite, à propos duquel le poète s'exclame: «Je ne sais rien de plus épique nulle part».<sup>25</sup> On en a un autre exemple remarquable avec la fin d'*Œdipe-roi*, qui lui offre le modèle d'une de ces «actions et [de ces] épisodes tragiques et grands et prouvant de grandes choses morales, qui pussent être cités et vivre dans la mémoire des hommes, comme ce qui nous est resté des anciens»,<sup>26</sup> et comme il voudrait en écrire. Ce passage du texte à la mémoire collective dont le poète espère retrouver la voie n'est-il pas précisément l'une des marques de l'épopée? Ailleurs, Homère et Eschyle sont réunis autour d'un projet de scène.<sup>27</sup> On pourrait encore y ajouter les allusions à l'Ancien Testament qui apparaissent ici ou là dans *L'Amérique*, au Livre de Jérémie notamment.<sup>28</sup> Plus qu'une catégorie poétique canonique, l'épique devient ici un schème esthétique de matrice culturelle que l'œil du poète, exercé par ses lectures, est capable de reconnaître bien au-delà des œuvres qui s'en réclament.

C'est Homère toutefois qui occupe la première place dans cette pluralité de références,<sup>29</sup> permettant ainsi de les recentrer sur l'épopée. Son nom prestigieux entre tous, synonyme de génie créateur,<sup>30</sup> vient apporter une cohérence poétique – pour ne pas dire une caution – à un projet menacé de s'égarer dans l'immense matière historique qu'il explore, mais également dans un certain éclectisme littéraire. À l'image du bouclier d'Achille ou d'Énée évoqué ci-dessus, Chénier prévoit par exemple de recourir à de nombreux procédés d'écriture issus de l'épopée (mais pas exclusivement, puisque la tragédie y tient aussi une place non négligeable). Il peut s'agir de procédés narratifs:

Comme les personnages d'Homère entremêlent dans leurs discours des récits de choses qui leur sont arrivées dans leur jeune âge, ainsi on peut mettre dans la bouche de quelques per-

<sup>25</sup> Ivi, vol. II: 131.

<sup>26</sup> Ivi, vol. II: 117.

<sup>27</sup> Ivi, vol. II: 128.

<sup>28</sup> Chénier est aussi l'auteur d'un long poème narratif sur la Suzanne biblique.

<sup>29</sup> Sur l'importance plus générale d'Homère pour Chénier, voir GUITTON 1999.

<sup>30</sup> Ce qui n'empêchait pas Chénier de montrer une conscience philologique aiguë des problèmes posés par le corpus homérique, qu'il tenait pour l'assemblage de textes d'époques et d'auteurs différents (CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Walter]: 652-653), anticipant ainsi les hypothèses de F.-A. Wolf.

sonnages du poème des allusions un peu détaillées de quelques révolutions intéressantes, mais pas assez importantes pour leur donner un article à part.<sup>31</sup>

Ou d'images à la manière d'Homère:

Dans l'*Hymne à Délos*, Callimaque reprès. Mars et Iris sur des sommets de montagne faisant trembler la terre et défendant de recevoir Latone. Ces images sont grandes et homériques. Tout ce qui se passera en Amér. et que je raconterai moi-même sera rempli de tableaux homériques de ce ton-là.<sup>32</sup>

Mais la référence peut aussi prendre un tour plus directement en rapport avec le sujet du poème. Ainsi Chénier affirme-t-il dans un passage raturé, à propos du Kentucky qu'«il faudra [...] peindre en désignant les lieux par leurs productions»:<sup>33</sup> «... Je veux être l'Homère des modernes».<sup>34</sup> Cette déclaration prend une valeur programmatique d'autant plus forte qu'elle s'exprime comme un aveu spontané, que le poète a biffé aussitôt, comme effrayé de sa hardiesse, pour y substituer une formule plus neutre: «C'est ainsi que fait Homère». Elle renvoie une vision traditionnelle de l'épopée homérique, au moins depuis la Renaissance, qui considérait celle-ci comme une somme poétique des savoirs de son temps. Le XVIII<sup>e</sup> siècle lui confère une pertinence nouvelle<sup>35</sup> en l'élargissant aux connaissances de la science moderne, point sur lequel nous allons revenir. Certes, ce sont des images et des descriptions qu'il est d'abord question ici. On peut supposer toutefois que le souhait d'être «l'Homère des modernes» exprime l'orientation générale que Chénier entend donner à l'épopée: en faire un poème qui serait aussi instrument de connaissance du monde qu'il décrit.

Telle qu'elle se dessine dans les brouillons, *L'Amérique* tire manifestement l'épopée du côté de la poésie didactique et de la poésie descriptive. Elle n'en ménage pas

<sup>31</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 89.

<sup>32</sup> *Ivi*, vol. II: 129.

<sup>33</sup> *Ivi*, vol. II: 85.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Voir Marmontel qui estime qu'Homère est «de tous les poètes celui qui a le plus enrichi la poésie des connaissances de son siècle» (MARMONTEL, *Éléments de littérature*, vol. XIII: 379).

moins une place circonscrite pour l'action, soit sous la forme des récits de combat liés à la conquête soit sous celle d'anecdotes individuelles sur des destins d'exilés, confiés dans les deux cas à des narrateurs secondaires. Mais cette dimension semble bien mineure au regard du contenu historico-philosophique déployé dans le projet. Ce qui frappe en effet, du moins en l'état de notre connaissance du texte, c'est l'absence de toute allusion à une action principale autour de laquelle s'organiserait l'architecture du poème. À ce titre, *L'Amérique* opère un bouleversement radical des principes traditionnels de l'épopée, qu'elle fait éclater en une myriade d'épisodes aux thèmes les plus divers, où le récit n'est qu'un mode discursif parmi d'autres, exploitant ainsi la souplesse reconnue du genre jusqu'à rompre son unité. En réalité, l'action d'ensemble se situe à un tout autre niveau: celui de l'histoire collective des nations, à laquelle l'écriture épique aurait donné une forme et une direction que Chénier n'a pas eu le temps de bien définir. Les morceaux versifiés n'offrent en effet qu'une vue fort vague de ce que le poème aurait pu devenir, la diversité des thèmes abordés renforçant même l'impression générale d'absence d'unité: la survivance de l'héritage romain à travers les siècles, les portraits de Charles VI et de Henri V, la mort de Soubise lors de la Saint-Barthélemy, la condamnation des envahisseurs mexicains, une invocation aux astres qui guidèrent Colomb. Et si quelques lignes directrices affleurent ici ou là – la conquête du Mexique et du Pérou, la condamnation de la «barbarie» des Européens –, c'est pour se résorber aussitôt dans la masse des esquisses. On remarque donc une tension, ou une hésitation, entre l'héroïsme des armes et sa critique, qui est sans doute le fruit d'une évolution. De même, le projet entremêle des projets d'épisodes centrés sur quelques figures fameuses (Pizarro, Cortès) et d'autres plus nombreux où ce sont au contraire des anonymes qui passent au premier plan, comme si deux visions de l'histoire se superposaient sans vraiment s'accorder.

Un point cependant paraît acquis. Chénier a moins eu pour dessein de raconter l'événement de la conquête que d'exposer un mouvement d'histoire collective dans un vaste tableau où se seraient conjugués des styles divers (le narratif, le descriptif, l'argumentatif, le lyrique): à savoir, le basculement du monde connu provoqué par la découverte de l'Amérique. Le poème n'aurait pas tant insisté sur la découverte de la nature primitive,

comme chez plusieurs contemporains,<sup>36</sup> que sur le choc des cultures et des civilisations, à la fois dans l'espace (l'Europe civilisée et les peuples sauvages) et dans le temps (le moderne et l'antique). En somme, *L'Amérique* devait être l'épopée d'une naissance, celle de l'ère moderne. Nouvelle naissance de l'Europe, digne d'être mise en vis-à-vis des époques héroïques de l'histoire ancienne. Tel est bien le sens que l'on est tenté d'attribuer à ces vers sur *L'Amérique* qui concluent le prologue de *L'Hermès*, juste après ceux que nous avons déjà cités: «Plus loin dans l'avenir je porterai mon nom, / Celui de cette Europe en grands exploits féconde, / Que nos jours ne sont loin des premiers jours du monde».<sup>37</sup> Le terme d'*épopée* n'est pas ici de trop car ces vers et les précédents décalquent la fin du prologue du livre III des *Géorgiques*, où Virgile annonce son futur poème consacré aux exploits d'Auguste, qui deviendra l'*Énéide*:<sup>38</sup> «Bientôt cependant j'entreprendrai de chanter les ardents combats de César et de porter la renommée de son nom aussi loin dans l'avenir qu'il s'est écoulé d'années entre César et Tithon, origine première de sa race» (vv. 46-48). On remarquera avec intérêt que Chénier inverse audacieusement le mouvement temporel décrit dans les vers du poète latin: tandis que chez ce dernier la projection vers l'avenir redouble la distance qui sépare le présent et le passé mythique, elle entre ici en tension – ce qui est rendu sensible par l'anacoluthie du troisième vers – avec la rétrojection du présent moderne sur les temps héroïques.

Or loin de faire l'éloge unilatéral de cette «renaissance», Chénier l'aurait racontée comme un moment de crise, chargé de profondes ambiguïtés, où l'évocation de la barbarie des Européens, présente sur les deux continents en parallèle, aurait tenu une place importante. L'histoire rêvée par le poète prendrait alors un tour dialectique: le contact des civilisés avec le monde sauvage les conduira-t-il finalement à réformer leurs mœurs, faisant ainsi du progrès à venir une remontée vers l'excellence des premiers âges du monde? En passant d'une histoire héroïque à une histoire philosophique, Chénier paraît proche ici

<sup>36</sup> Voir HAQUETTE 2002.

<sup>37</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], II: 30.

<sup>38</sup> Comme le remarque Georges Buisson dans son annotation de *L'Hermès*, dont je supervise l'édition posthume à paraître au volume III des *Œuvres poétiques* (Paradigme).

des pensées primitivistes de son temps, en l'occurrence moins celle de Rousseau, mêlée de pessimisme, que celle de Diderot,<sup>39</sup> plus conciliable avec la croyance dans le progrès.

On l'aura compris, la genèse de *L'Amérique* fait la jonction entre deux genres littéraires de nature fort différente, qu'il n'était guère aisé de concilier, sans que l'on puisse deviner si l'un aurait prévalu sur l'autre: l'épopée, dans toutes ses variations antérieures, mais en mettant au premier rang le modèle antique, et l'histoire philosophique, telle que le XVIII<sup>e</sup> siècle la pratique depuis Montesquieu et Voltaire, soit une histoire qui s'intéresse au devenir des nations, et non aux annales de leurs guerres. En refusant une action à la fois linéaire et héroïque, Chénier inscrivait donc l'épique dans le sillage de l'histoire philosophique. Si *L'Amérique* relève indéniablement du premier genre, il aspirait toutefois à le renouveler de fond en comble au contact du second. Et vice versa? Le poème épique aurait probablement donné un tour original au récit philosophique. À cet égard, la forme fragmentaire sous laquelle l'œuvre nous est parvenue offre peut-être un aperçu qui ne serait pas qu'accidentel. L'éclatement en embranchements, épisodes et anecdotes divers est en effet un trait distinctif de l'histoire philosophique des Lumières. Le registre épique était-il alors de nature à fournir un substitut pertinent et efficace à l'analyse historique? Restait pour ce faire à définir un épos susceptible de créer une unité et une direction propre au poème, qui l'aurait distingué à la fois de l'histoire philosophique et des modèles antérieurs. Épos nouveau qui serait donc allé bien au-delà du simple recours à des procédés d'écriture antiquisants. On peut considérer que c'est là le problème sur lequel Chénier a finalement achoppé – à moins qu'il n'ait pas eu le temps de le résoudre. Ne retrouvait-il pas en un sens les questions auxquelles Voltaire s'était affronté avec *La Henriade*? Mais le poète de *L'Amérique* ambitionnait une réponse radicalement différente, et ce pour deux raisons qui s'enchevêtraient jusqu'à devenir consubstantielles. Il envisageait pour sa part une histoire non plus nationale mais universelle, qui interdisait d'organiser le poème autour d'une action héroïque, tout comme il refusait la simple reconduction du modèle épique hérité de l'Antiquité.

Ainsi, ce n'est peut-être pas un hasard si l'on voit Chénier se détacher progressivement de *L'Amérique* à la fin des années 1780, sans raisons apparentes. Son attention va

<sup>39</sup> Voir notamment ses *Fragments politiques échappés du portefeuille d'un philosophe* (1772), qui conflueront dans la seconde édition de *l'Histoire des deux Indes* (1774).

se concentrer désormais sur un autre projet, qui pouvait lui sembler plus praticable. Dès 1784, il s'est attelé en effet à un second grand poème, *Hermès*,<sup>40</sup> qui déplace son ambition épico-philosophique sur un genre différent, la poésie scientifique. *L'Hermès* devait exposer à la fois le système de l'univers et les progrès de l'esprit humain, sur le modèle de Lucrèce. Chénier y aurait réuni les plus récentes conquêtes de la science moderne et les idées philosophiques de son temps,<sup>41</sup> animé par une foi apparemment inébranlable dans la perfectibilité des facultés de l'homme, à l'image de Turgot et de Condorcet –<sup>42</sup> raison pour laquelle on a souvent comparé cette épopée du savoir à l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès du genre humain* (1795) du second.<sup>43</sup> Relevant chacun d'un rapport spécifique à l'histoire telle que le XVIII<sup>e</sup> siècle la pense, les deux poèmes ne laissent pas cependant d'avoir quelque chose de complémentaire, que cela soit intentionnel ou non: tandis que *L'Amérique* se plonge dans les méandres de l'histoire des civilisations, empreinte de conflits et de violences, *L'Hermès* trace l'histoire philosophique et idéale des progrès du genre humain, comme si l'une corrigeait l'autre. Quoique Chénier entendît mener les deux projets de concert, le second finit par prendre le pas sur le premier, peut-être parce qu'il était moins difficile à réaliser, son sujet étant mieux circonscrit.

Ce qui n'empêche que *L'Hermès* est resté inachevé, lui aussi. L'œuvre se présente toutefois dans un état de rédaction plus avancé que *L'Amérique*. Suivant un plan peut-être provisoire, elle se divisait en trois chants qui auraient abordé successivement l'origine de la terre et des êtres vivants, l'évolution de l'homme depuis l'état sauvage jusqu'à la naissance des sociétés, puis ses progrès scientifiques, moraux et politiques, auquel se serait curieusement adjointe une description de l'univers.<sup>44</sup> Si *L'Hermès* relève de la poésie philosophique et scientifique, dont le patron implicite est le *De natura rerum*, le nom d'Homère est pourtant invoqué dès le prologue,<sup>45</sup> avant toute autre figure tutélaire (Buffon, Lucrèce,

<sup>40</sup> Sur la datation délicate du projet, voir BUISSON 1990-1991: 150-152.

<sup>41</sup> On en trouvera une présentation succincte dans NIDERST 1999.

<sup>42</sup> «L'homme seul est perfectible», écrit Chénier (CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 27), dans une note où l'on devine l'influence de Rousseau, mais sans l'ambivalence qui caractérise chez lui la perfectibilité.

<sup>43</sup> Voir récemment THOUARD 2007.

<sup>44</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 27.

<sup>45</sup> Ivi, vol. II: 29.

Newton), comme guide en matière d'écriture poétique et de connaissance du cœur humain. La référence homérique identifie l'inspiration du poème didactique à la haute poésie. Assimilation à vrai dire courante dans l'Antiquité,<sup>46</sup> mais devenue étrangère à la définition de l'épopée moderne (Marmontel en écarte ainsi d'emblée la poésie didactique).<sup>47</sup> Le sujet de l'*Hermès* par contre situe nettement l'œuvre dans le sillage des Modernes, dont il recueille en partie l'ambition.<sup>48</sup> Mais loin d'opposer celle-ci à l'héritage des Anciens, il les inscrit tous deux dans un horizon de progrès continus et indéfinis, dont le point de référence est moins le présent de l'écrivain que le futur de l'humanité.<sup>49</sup>

C'est la thèse que Chénier formule dans le poème qui se présente comme son art poétique, *L'Invention*, écrit en 1786-1787, années où l'on assiste à une brève réactivation de la Querelle des Anciens et des Modernes, opposant admirateurs de la poésie ancienne et disciples des «philosophes».<sup>50</sup> Chénier se fixe ici pour objectif de dépasser ce clivage une fois pour toutes. Dans un développement consacré au renouveau du genre épique, il oppose aux tenants d'une stricte imitation des anciens la source même où ceux-ci ont puisé leur inspiration, à savoir la nature, telle qu'elle s'exprime dans leurs ouvrages à partir des connaissances qu'ils en avaient. Pour marcher sur leurs traces, il ne faut donc pas craindre de frayer sa propre voie et suivre les découvertes de l'ère moderne, qui offrent un monde neuf au poète:

Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes.

<sup>46</sup> Voir VESPERINI 2017: 85 ss. Fin connaisseur de la littérature antique, Chénier n'ignorait sans doute pas cette tradition, comme le laissent entendre les vers qu'il fait prononcer à Homère dans *L'Aveugle* (CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson], vol. II, vv. 157 ss.: 190).

<sup>47</sup> MARMONTEL, *Éléments de littérature*, vol. XIII: 302.

<sup>48</sup> «Il me sembla que le sujet était un des plus beaux qu'un homme de lettres pût traiter puisqu'il embrassait en quelque sorte toutes les sciences et tous les arts dont il fallait examiner les différents degrés de perfection où ils sont parvenus dans les différents âges du monde. Le dessein m'en parut aussi très louable, puisqu'il n'allait qu'à faire honneur à notre siècle, en faisant voir que toutes les sciences et tous les arts n'ont jamais été aussi florissants qu'ils le sont aujourd'hui [...]» (PERRAULT, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, vol. IV: I-II).

<sup>49</sup> Voir les critiques adressées aux Modernes dans l'*Essai* (CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Walter]: 663). On sait que Koselleck fait d'une conception du temps fondée sur la progression et orientée vers l'avenir la marque spécifique du XVIII<sup>e</sup> siècle (KOSELLECK 2016: 331 ss.)

<sup>50</sup> Je renvoie au commentaire de Georges Buisson dans CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson], vol. II: 470 ss. Marmontel donne le ton dans l'article «Épopée» des *Éléments de littérature* (1787): «Il n'est pas plus raisonnable de donner pour modèle en poésie le plus ancien poème connu, qu'il ne le serait de donner pour modèle en horlogerie la première machine à rouage et à ressort [...]» (MARMONTEL, *Éléments de littérature*, vol. XIII: 348). C'est aussi l'époque où paraît une nouvelle traduction française de l'*Odyssée*, en prose, par Bitaubé.



[...] De la Grèce héroïque et naissante et sauvage  
Dans Homère à nos yeux vit la parfaite image.  
Démocrite, Platon, Épicure, Thalès,  
Ont de loin à Virgile indiqué les secrets  
D'une nature encore à leurs yeux trop voilée.  
Toricelli, Newton, Kepler et Galilée,  
Plus doctes, plus heureux, dans leurs puissants efforts,  
À tout nouveau Virgile ont ouvert des trésors.  
Tous les arts sont unis: les sciences humaines  
N'ont pu de leur empire étendre les domaines,  
Sans agrandir aussi la carrière des vers.<sup>51</sup>

Loin de s'opposer à la poésie, la science moderne se présente au contraire comme le meilleur garant de son renouvellement toujours possible. Telle est la voie un peu paradoxale que Chénier indique à l'épopée. Paradoxale, parce qu'elle suppose une transformation presque complète du genre, dont les principaux éléments canoniques (action fondée sur une figure principale, narration par épisodes, scènes de combat, merveilleux) sont sacrifiés au profit d'un autre type d'épos: fondé non pas sur l'héroïsme, mais sur les conquêtes de la science et de la philosophie. Rappelons la définition volontairement minimale que Voltaire donnait d'un genre devenu fort varié au cours des siècles et des pays, la seule selon lui sur laquelle il était encore possible de s'accorder: «Le poème épique regardé en lui-même, est [...] un récit en vers d'aventures héroïques».<sup>52</sup> Il y a certes du récit dans le poème de Chénier, mais d'un tout autre genre, puisqu'il s'agit d'une histoire philosophique. Pour autant, l'écriture de *L'Hermès* n'excluait peut-être pas l'adaptation de certains traits topiques de l'épopée, à l'image de cette rêverie prophétique sur l'avenir de l'humanité qui aurait clos le dernier chant.<sup>53</sup> Le poème-récit des progrès de l'humanité tend alors inévitablement vers l'utopie, qui apparaît comme son point de fuite potentiel, sinon obligé. Sans toutefois que Chénier ne franchisse le pas et ne succombe à la tentation d'y trouver la possibilité d'un nouvel épos. L'épilogue qu'il a ébauché par anticipation frappe en effet par

<sup>51</sup> Ivi, vol. II: 233-234.

<sup>52</sup> *Essai sur la poésie épique* (1733), in VOLTAIRE, *La Henriade*: 400.

<sup>53</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 73-74.

un certain fatalisme:<sup>54</sup> loin de présenter le tableau d'un progrès continu (comme c'est le cas chez Condorcet), l'histoire humaine est un cycle où des préjugés nouveaux succèdent aux anciens et où le savoir lui-même est menacé par l'oubli.

Certes, Chénier se garde bien d'évoquer en termes précis en quoi consisteront les épopées qu'il appelle de ses vœux: plus que de proposer un modèle explicite, les vers de *L'Invention* énoncent avant tout une défense et illustration de l'inspiration poétique des modernes. Il n'empêche que l'*Hermès* semble accueillir son dessein le plus radical: faire de l'épopée le poème du savoir humain.

La poésie antique devait-elle s'en trouver déclassée? Nullement, et ce pour deux raisons distinctes, que Chénier à vrai dire n'articule pas directement. Il y a tout d'abord cette question insistante, même si elle n'est que sous-jacente: que gagne la science à ce mariage avec la poésie? Cela revient à s'interroger sur la possibilité d'un épos de la science ou de l'histoire humaine, qui reste toutefois impensé, ou seulement implicite. L'auteur de *L'Invention* fournit une réponse fidèle à l'idéal vulgarisateur des Lumières: le poète saura mettre à la portée du peuple les vérités obscures de la science et de la philosophie.<sup>55</sup> L'argument cependant tient de l'escamotage. En faisant de l'esprit philosophique la caution de la poésie, le texte retourne habilement le problème de leur compatibilité effective, qui demeure en réalité un point irrésolu pour la plupart des contemporains. Chénier y met toutefois une condition majeure: faire des vers à la manière des antiques. Comme déjà dans *L'Amérique*, il ne se contente pas en effet de revendiquer leur inspiration. Il faut aussi emprunter leur langage, puisé dans l'épopée comme dans les autres genres, car contrairement aux sciences, celui-ci reste d'une perfection sans égale à l'échelle des siècles. Chénier se sépare ici radicalement des Modernes:

Mais qui jamais a su, dans des vers séduisants,  
 Sous des dehors plus vrais peindre l'esprit aux sens!  
 Mais quelle voix jamais, d'une plus pure flamme,  
 Et chatouilla l'oreille et pénétra dans l'âme!  
 [...]

<sup>54</sup> Ivi, vol. II: 78-79.

<sup>55</sup> CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson], vol. II, vv. 203 ss.: 236.

Volons, volons chez eux retrouver leurs modèles.

[...]

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>56</sup>

Cette démarche poétique qui va chercher des modèles dans l'Antiquité pour traiter un sujet moderne est à vrai dire au cœur des réflexions de Chénier tout comme de sa pratique, au point qu'on peut faire l'hypothèse qu'elle aime les deux projets épiques, autant ou plus que l'inverse. Le dernier vers cité, emblématique du néoclassicisme de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et sans doute le plus connu du poète, condense éloquemment le principe de sa poétique. Mais l'habileté de la formule n'est pas sans masquer des ambiguïtés importantes, sur lesquelles nous reviendrons.

De quelle manière cette imitation se traduit-elle dans *L'Hermès* aussi bien que dans *L'Amérique*? Les deux projets sont reliés par des images et des expressions épiques souvent similaires, comme celle de la «nature mère»,<sup>57</sup> véritable passerelle entre les corpus. On y décèle la recherche d'un langage énergique, susceptible d'évocations grandioses ou pathétiques. L'imitation de l'antique est ici érigée en principe cardinal de l'expression poétique, même si le sujet est moderne. Ce clivage montre toute l'ambiguïté du projet épique selon Chénier: suivre la voie indiquée par les anciens, mais de manière neuve, sans les répéter, en utilisant les acquis du savoir moderne – philosophique, scientifique, historique – pour se frayer d'autres chemins; ne pas les imiter servilement, donc, afin de ne pas trahir l'esprit qui les a animés,<sup>58</sup> mais s'inspirer de leurs formes poétiques qui n'ont pas trouvé d'équivalent dans l'histoire.

Toutefois, n'en retenir que le style ou des morceaux imités, cela ne revient-il pas à admettre que le modèle épique hérité de l'Antiquité, celui-là même que Voltaire avait tenté d'adapter, dans le sillage du Tasse, est désormais caduc, ou du moins n'est pas en

<sup>56</sup> Ivi, vol. II, vv. 135-156, 160 et 181-184: 235-236.

<sup>57</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II: 35 et 85.

<sup>58</sup> On aura remarqué que c'est là le credo de Winckelmann en matière de beaux-arts.

mesure d'engendrer l'épos auquel le siècle aspire? D'où cette question forcément sans réponse: et si, pour se montrer digne des anciens, il fallait aller jusqu'à la remise en cause de l'idée même d'épopée comme ils l'ont conçue? Tel est bien ce que suggère Chénier, sans le dire ouvertement, par le choix des sujets qu'il se propose. Ne reste alors que l'imitation poétique pour maintenir un lien visible et substantiel, de nature esthétique, avec ce souffle premier. C'est elle qui garantit en fin de compte l'intégration de l'épique antique à l'intérieur de l'épopée moderne, ou si l'on préfère sa survie, sous forme d'images, de procédés ou de caractères, comme nous l'avons déjà vu: «Même quand nous traçons des tableaux et des caractères modernes, c'est d'Homère, de Virgile, de Plutarque, de Tacite, de Sophocle, de Salluste, d'Eschyle qu'il nous faut apprendre à les peindre». <sup>59</sup> Dans cette remarque notée en marge de *L'Amérique*, Chénier semble prôner un véritable mélange des genres, où l'épique risque fort de se dissoudre dans une imitation généralisée.

Citons quelques exemples particulièrement frappants de ces imitations de l'antique qui nourrissent les deux grands poèmes de Chénier. Ainsi le récit en vers du combat des Centaures et des Lapithes, motif épique imité des *Métamorphose* d'Ovide et destiné à illustrer le pouvoir des passions au second chant de l'*Hermès*, <sup>60</sup> mais qui sera finalement déplacé dans un poème du cycle des *Bucoliques*, *L'Aveugle*, pour être mis dans la bouche d'Homère lui-même – sans qu'on puisse exclure que Chénier ne comptât le maintenir également à sa place d'origine. Ou la description du bouclier d'Achille à imiter dans *L'Amérique* pour évoquer l'histoire et la géographie du globe de l'Antiquité jusqu'aux temps moderne. <sup>61</sup> Il y a donc à l'œuvre, au cœur de cette poétique de l'«imitation inventrice» (comme Chénier la nomme dans un texte en prose), <sup>62</sup> une logique des morceaux qui a pour effet de fragmenter l'épopée, de la réduire à une suite de pièces d'anthologie ou de musée, faisant entrer ainsi deux mondes et deux époques en collision. N'est-ce pas au fond une façon de signifier la distance qui sépare le poète moderne de l'épos antique? Comme si l'imitation permettait dès lors de pallier, ou de masquer, l'absence d'épos moderne. Le problème se pose de manière particulièrement aiguë pour l'inspiration de l'*Hermès*: s'agit-

<sup>59</sup> Ivi, vol. II: 127.

<sup>60</sup> Ivi, vol. II: 66, n. 1.

<sup>61</sup> Voir *supra*.

<sup>62</sup> *Essai...*, in CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Walter]: 690.

il au fond d'écrire le poème du savoir moderne ou plus simplement d'imiter Lucrèce? Il se peut en effet que les deux entreprises ne soient pas compatibles.

L'inachèvement accidentel de *L'Hermès* interdit toute réponse péremptoire. Mais la mise en scène du personnage d'Homère dans la fiction poétique de *L'Aveugle*, à la fin des années 1780, semble prendre acte d'un renoncement à la grande épopée, qui se verrait offrir ici une double alternative. D'un côté, l'investissement thématique de la figure du poète, chargée d'une forte aura symbolique. De l'autre, la réduction et la fragmentation de l'épopée, qui trace l'un des chemins empruntés par la poésie du siècle suivant. Ainsi, le fait que le fragment sur les Centaures et les Lapithes y trouve sa place définitive, au détriment de celle qui lui était promise dans *L'Hermès*, est l'indice manifeste d'une tension, voire d'un conflit interne à l'épopée du savoir, entre son esthétique antiquisante et son objet philosophique (pour ne pas dire sa finalité).

Comme un peu plus tôt pour *L'Amérique*, la rédaction de *L'Hermès* fut définitivement suspendue au seuil de la Révolution. Les événements politiques allaient désormais accaparer l'énergie de Chénier. Jusqu'où aurait-il poussé sa réinterprétation des modèles antiques de l'épopée, et la mise à distance qu'elle opère vis-à-vis d'eux? Seule la suite de sa carrière aurait pu nous l'apprendre. Sa mort prématurée nous oblige en effet à considérer l'inachèvement de ses grands poèmes comme un état accidentel, et non comme la preuve sans équivoque que l'entreprise était impossible. Même si les deux oeuvres étaient peut-être bel et bien condamnés à ne jamais voir le jour, nous ne pouvons guère deviner les directions futures qu'elles auraient pu prendre. Nous voilà donc réduits à lire ces esquisses pour elles-mêmes, avec ce qu'elles ont d'embryonnaire et d'hétéroclite, sans préjuger du résultat auxquelles elles auraient abouti, ni pointer de fantomatiques postérités virtuelles, ni encore moins spéculer sur leur état fragmentaire.

C'est en tout cas ce que suggère la récente découverte d'un témoignage posthume qui jette une lumière nouvelle sur les projets poétiques de Chénier à la veille de sa mort, alors qu'il était détenu à Saint-Lazare. Une fois libéré, il comptait apparemment reprendre l'écriture de *L'Hermès*, ou lui donner un prolongement, en le nourrissant d'une série d'entretiens menés aux quatre coins de l'Europe avec les principaux savants de son temps.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> AMBRUS 2023.

Soit sous une forme qui s'éloigne encore davantage de la poésie épique, comme du modèle antique, pour aller résolument vers le moderne. Le récit des progrès continus de l'humanité qui assurait l'unité du poème éclate en une série d'instantanés arrachés au processus de la science en train de se faire. Le geste intellectuel à l'origine de l'œuvre aurait ainsi profondément changé. Chénier ne l'aurait plus conçue seulement comme la synthèse d'un savoir déjà constitué, mais comme l'exploration des nouveautés radicales dévoilées par la science contemporaine, et des germes d'avenir qui y reposent. La temporalité linéaire du tableau historique, qui trace un fil conducteur depuis les origines du monde jusqu'au futur lointain de l'humanité, cède alors la place au présent de l'expérimentation, toujours tâtonnant. Cette évolution du projet est-elle une conséquence indirecte de la Révolution,<sup>64</sup> dont Chénier avait très vite rejeté la dimension eschatologique? Le poète semble du moins privilégier l'idée d'une modernité ouverte, peut-être au détriment de l'histoire. Sous ce nouveau jour, l'*Hermès* renoue avec un sens des possibles qui est tout à la fois le produit de la crise des systèmes au tournant du siècle<sup>65</sup> et un effort pour la dépasser.

L'inachèvement, ou plutôt l'incomplétude, se trouve intégré du même coup à la composition du texte. Quelle limite fixer à une œuvre qui épouserait le mouvement en perpétuel devenir de la science, devenant ainsi potentiellement infinie, elle aussi, à moins qu'on ne l'arrête arbitrairement à un moment choisi du processus, selon des critères qui lui seraient étrangers? Si l'action épique s'y était à la fois morcelée et estompée au profit du récit philosophique, *L'Amérique* et l'*Hermès* restaient toutefois inscrits dans une histoire collective qui n'était plus celle d'un peuple particulier, mais celle de l'humanité tout entière. La mémoire, même tendue vers le futur, y jouait à ce titre un rôle fondamental, qu'elle soit de nature historique, anthropologique, scientifique ou poétique. «Le passé, du présent est l'arbitre et le père»:<sup>66</sup> il est tentant d'attribuer une valeur emblématique beaucoup plus large à ce vers de l'*Hermès*, tiré du récit de l'invention de l'écriture. Par contraste, ne devine-t-on pas dans l'ultime avatar qu'aurait connu le projet un renoncement à toute forme d'épos? À moins qu'il s'agisse d'une réinterprétation radicale qui, en

<sup>64</sup> Elle imposait non seulement de revoir toute la partie politique de l'*Hermès* (BUISSON 1990-1991: 149 ss.), mais sans doute aussi sa vision de l'histoire.

<sup>65</sup> Voir DELON 1982.

<sup>66</sup> CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff], vol. II, v. 68: 57.

projetant l'épique sur l'épreuve du savoir, aborderait un chapitre inédit de l'expérience humaine, où le passé et le futur téléologique cèdent conjointement le pas à un présent en éternel mouvement.

Le cas d'André Chénier montre l'empreinte paradoxale du modèle antique sur les ultimes développements de l'épopée moderne, dans l'espoir de la renouveler complètement. Car il s'agit bien, malgré les apparences, d'une référence de nature prospective, qui permet d'esquisser d'autres types d'épos, *a priori* fort différents d'elle-même. Mais l'abandon du lien séminal avec les poètes anciens est perçu comme un risque, qui équivaldrait sans doute à la disparition du genre épique. D'où une tension indéniable entre la matière et l'horizon éminemment modernes des deux grands poèmes de Chénier et l'univers antique où ils puisent à la fois leur inspiration et leur esthétique. D'aucuns en ont tiré une explication commode de leur échec. On est en droit d'y voir à l'inverse une contradiction féconde: elle met en branle une dynamique d'écriture qui est certes précaire, mais surtout exemplaire de la manière dont l'épopée en crise prend en charge certains grands questionnements de son temps. Or cette écriture, en s'éloignant toujours davantage du modèle antique dont elle procède, n'était-elle pas condamnée à neutraliser graduellement la dynamique tensionnelle qui l'alimente? On peut donc se demander si les projets néo-épiques de Chénier auraient survécu une fois celle-ci virtuellement désamorcée. Enfin «libérés» de la référence antique, ils seraient alors apparus pour ce qu'ils sont peut-être avant tout, à savoir deux grands récits de la modernité, aspirant comme tels à une totalité difficile ou impossible à atteindre.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

- BATTEUX 1824 = Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe* (1746), in *Principes de littérature*, éd. E. P. Allais, vol. I, Paris, impr. Aug. Delalain, 1824.
- CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Dimoff] = André Chénier, *Œuvres complètes*, éd. Paul Dimoff, 3 voll., Paris, Delagrave, 1908-1919.
- CHÉNIER, *Œuvres complètes* [Walter] = André Chénier, *Œuvres complètes*, éd. Gérard Walter, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1940, rééd. 1958.
- CHÉNIER, *Œuvres poétiques* [Buisson] I et II = André Chénier, *Œuvres poétiques*, éd. Georges Buisson, préface d'Édouard Guitton, 2 voll., Orléans, Paradigme, 2005-2010.
- MARMONTEL, *Éléments de littérature* = Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature* (1787), in *Œuvres complètes de Marmontel*, voll. XII-XV, Paris, Verdière, 1818-1819.
- PERRAULT, *Parallèle des Anciens et des Modernes* = Charles Perrault, *Parallèle des Anciens et des Modernes*, 4 voll., Paris, Coignard, 1688-1697.
- RAYNAL, *Histoire des deux Indes* = Guillaume-Thomas Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, 6 voll., Amsterdam, [s.e.], 1770.
- VOLTAIRE, *La Henriade* = Voltaire, *La Henriade, suivi de l'Essai sur les guerres civiles de France et de l'Essai sur la poésie épique*, éd. Daniel Maira et Jean-Marie Roulin, Paris, Classiques Garnier, 2022.

BIBLIOGRAPHIE SECONDAIRE

- AMBRUS 2023 = Gauthier Ambrus, *André Chénier après la Révolution: un témoignage retrouvé*, in «Revue d'histoire littéraire de la France», 2 (2023), 447-451.



- BUISSON 1990-1991 = Georges Buisson, *Le poète André Chénier et le pouvoir royal: I. De 1781 à 1787: l'exaltation de la liberté*, in «Cahiers Roucher-A. Chénier», 10-11 (1990-1991), 149-165 (repris dans Georges Buisson, *Lire et éditer André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2024, 135-150).
- BUISSON 1994 = Georges Buisson, *Les papiers d'André Chénier*, in *Sortir de la Révolution: Casanova, Chénier, Staël, Constant, Chateaubriand (Manuscrits de la Révolution, III)*, dir. Béatrice Didier - Jacques Neefs, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1994, 33-57 [repris dans Georges Buisson, *Lire et éditer André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2024, 257-276].
- DELON 1982 = Michel Delon, *Savoir totalisant et forme éclatée*, in «Dix-huitième siècle», 14 (1982), 13-26.
- DUCHET 1995 = Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières* (1971), Paris, Albin Michel, 1995.
- FABRE 1963 = Jean Fabre, *Un thème préromantique: le Nouveau Monde des poètes, d'André Chénier à Mickiewicz*, in Id., *Lumières et romantisme: énergie et nostalgie, de Rousseau à Mickiewicz*, Paris, Klincksieck, 1963, 151-166.
- FUMAROLI 2013 = Marc Fumaroli, *Le Sablier renversé: des Modernes aux Anciens*, Paris, Gallimard, 2013.
- GUITTON 1974 = Édouard Guitton, *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*, Paris, Klincksieck, 1974.
- GUITTON 1999 = Édouard Guitton, *André Chénier et Homère*, in *Homère en France après la Querelle (1715-1900)*, dir. Françoise Létoublon - Catherine Volpillac-Auger, Paris, Honoré Champion, 1999, 333-345 [repris dans Édouard Guitton, *Physiologie(s) d'André Chénier*, Orléans, Paradigme, 2005, 109-124].
- HAQUETTE 2002 = Jean-Louis Haquette, *Les projets d'épopée de la nature au XVIII<sup>e</sup> siècle: le mirage épique*, in *L'Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, dir. Frank Greiner - Jean-Claude Ternaux, Paris, Honoré Champion, 2002, 55-70.
- HERSANT 2019 = Marc Hersant, *Errance et décomposition de l'épopée au XVIII<sup>e</sup> siècle: le jugement d'André Chénier sur "La Henriade"*, in *"La Henriade" de Voltaire: poésie, histoire, mémoire*, dir. Daniel Maira - Jean-Marie Roulin, Paris, Honoré Champion, 2019, 217-231.

- HIMMELSBACH 1988 = Siegbert Himmelsbach, *L'Épopée ou la case vide. La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, Niemeyer, 1988.
- KOSELLECK 2016 = Reinhart Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques* (1979), trad. J. Hoock - M.-C. Hoock, Paris, Éditions ÉHÉSS, 2016.
- MADÉLÉNAT 1986 = Daniel Madélnat, *L'Épopée*, Paris, PUF, 1986.
- NIDERST 1999 = Alain Niderst, *Le matérialisme d'André Chénier*, in *Être matérialiste à l'âge des Lumières*, dir. Béatrice Fink - Gerhardt Stenger, Paris, PUF, 1999, 219-231.
- ROGER 2000 = Philippe Roger, «*Le dernier effort de l'esprit humain?*» *Réflexions sur l'épopée au siècle des Lumières*, in *L'Épique: fins et confins*, dir. Pierre Frantz, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000, 157-173.
- ROULIN 2005 = Jean-Marie Roulin, *L'Épopée de Voltaire à Chateaubriand: poésie, histoire et politique*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005.
- SETH 2005 = Catriona Seth (éd.), *André Chénier. Le miracle du siècle*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2005.
- THOUARD 2007 = Denis Thouard, *Les formes de la raison dans l'histoire: André Chénier et Condorcet*, in Id., *Le Partage des idées*, Paris, CNRS Éditions, 2007, 87-109.
- VESPERINI 2017 = Pierre Vesperini, *Lucrèce. Archéologie d'un classique européen*, Paris, Fayard, 2017.