

ANDRÉ CHÉNIER ET LA POÉSIE COSMOGONIQUE

Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques

André Chénier

«Je veux être l'Homère des Modernes», tel était le désir d'André Chénier, maintes fois répété dans son poème *L'Invention*, espèce de préface anticipatrice de deux essais de poésie cosmologique, descriptive et scientifique. C'est à Londres que naît dans l'esprit du poète le désir de créer deux épopées gigantesques où seraient chantés l'évolution de l'homme et de la société et le rêve épique de la découverte de mondes nouveaux. La justification, on l'écouterait dans ces éloquents vers de *L'Invention*: «...Tout a changé pour nous, mœurs, sciences, coutumes./Pourquoi donc nous faut-il, par un pénible soin/Sans rien voir près de nous, voyant toujours bien loin(...) (Retraçant un tableau que nos yeux n'ont point vu,/Dire et dire cent fois ce que nous avons lu?/». ¹ Et plus loin il ajoute: «Toricelli, Newton, Kepler et Galilée,/Plus doctes, plus heureux dans leurs puissants efforts,/A 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.» ²

Ses vers se transmueraient ainsi en chants de modernité et chants d'une nature qui se découvre infinie au fur et à mesure que les progrès scientifiques se succèdent. A ce propos, Paul Dimoff soutient: «...Une autre ambition encore d'André Chénier, c'était de moderniser la poésie, de la faire

¹ CHÉNIER, André — *L'Invention*, in *Oeuvres Complètes. Texte établi et annoté par Gérard Walter*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 125. Nous nous référons toujours à cette édition, lorsqu'il sera question des ouvrages du poète.

² *Ibidem*.

bénéficiaire de toutes les conquêtes des diverses sciences, d'abord en remplaçant tout un matériel, désormais périmé, d'images, de comparaisons (...) par un matériel neuf; (...) puis en l'habituant à peindre dans ses chants, non plus les civilisations disparues d'un lointain passé, mais la civilisation contemporaine et le présent même.»³

En effet, tandis que le poète des *Bucoliques* et des *Elégies* évoque une nature aux accents conventionnels et aux métaphores divines, le créateur de *L'Hermès* inscrira la sacralisation du monde environnant dans le grand mouvement de conquête universelle bien connu du XVIII^e siècle. D'où le ton exhortatif et impérieux: «...O qu'ainsi parmi nous des esprits inventeurs/De Virgile et d'Homère atteignent les hauteurs,/Sachent dans la mémoire avoir comme eux un temple./Et sans suivre leurs pas imiter leur exemple.»⁴ Et le poète rappelle: «...Que la nature seule, en ses vastes miracles,/Soit leur fable et leurs Dieux, et ses lois leurs oracles;/Et qu'enfin Calliope, élève d'Uranie,/Montant sa lyre d'or sur un plus noble ton,/En langage des Dieux fasse parler Newton.»⁵

Pour André Chénier, le nouveau credo est, avant tout, un acte de foi, double: foi dans les progrès présents et futurs et croyance en un langage poétique qui puisse devenir le véhicule idéal de la diffusion du savoir et de la perfectibilité de l'homme. Au XVIII^e siècle, ce crescendo optimiste s'assimile pour toujours à l'entreprise encyclopédique, et s'édifie à partir de la conscience d'une raison humaine, rigoureuse et indépendante, capable de s'opposer à la sclérose de la tradition classique, apte à rendre compte des conquêtes du philosophisme, inscrite dans un ample mouvement de laïcisation bien caractéristique du siècle des Lumières. Michel Delon parle de la laïcisation du monde, de celle de la philosophie, de la sécularisation de la morale et de la société.⁶ Chénier croyait à l'infini de l'univers, à la capacité transformatrice et régénératrice de la pensée humaine, à la possibilité de la plénitude individuelle sur terre. En ce sens donc, il aurait pu comprendre les paroles du manifeste de Kant «*Was ist Aufklärung?*». Mais dans les failles du rationalisme, il saura construire les méandres de sa poétique: les *Elégies* diront une authentique intériorité.

³ DIMOFF, Paul — *La vie et l'oeuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française: 1762-1780*, 2 vols., Paris, Lib. Droz, 1936, vol. 1, p. 370.

⁴ *L'Invention*, p. 130.

⁵ *Idem, ibidem*.

⁶ DELON, Michel — Article *Lumières* in BEAUMARCHAIS, J.-P.; COUTY, D.; REY, A. — *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, 4 vols., Paris, Ed. Bordas, 1987, p. 3843.

Écrit vers 1790, le poème hybride de *L'Invention* peut être senti comme la synthèse de la pensée poétique d'André Chénier: pour pouvoir écrire un poème épique, il faut avoir en soi l'âme d'un inventeur, puisque «...Ce n'est qu'aux inventeurs que la vie est promise.»⁷ *L'inventeur* sera donc par excellence un créateur: il saura assimiler une pénétrante imagination à l'art d'émouvoir, il puisera son originalité dans la découverte de nouvelles images et dans la poursuite de nouvelles constructions langagières. *L'inventeur* sera celui qui ajoute à l'étude minutieuse de la langue et de ses principes, une connaissance profonde du monde physique (ce qui l'obligera à ne point s'écarter de la nature et donc de la vérité) et celui qui joint à son génie naturel, à sa sensibilité, à son amour de la liberté et de la vertu, une grande érudition face aux oeuvres des auteurs de tous les temps. Ailleurs, dans un fragment de poème, André Chénier formule autrement son immense rêve, en s'exclamant. «Je ne suis point la planète qui reste dans son orbite circulaire... Je veux être la comète qui erre et poursuit sa route excentrique.»⁸

L'épigraphe de *L'Invention* «Audendum est», cet idéal de courage et de hardiesse dans l'invention créatrice, l'auteur essaie de le réaliser dans ses ébauches d'épopées cosmogoniques, dont la principale est, sans aucun doute, *L'Hermès*. Le *De Natura Rerum* de Lucrèce, *L'Histoire naturelle* de Buffon, *L'Esprit des lois* de Montesquieu, *L'Essai sur les mœurs* de Voltaire, *L'Histoire de l'astronomie* de Bailly, *Le Contrat Social* de Jean-Jacques Rousseau, voilà quelques ouvrages qui ont fait naître dans l'esprit du poète l'envie de mettre en vers alexandrins les conquêtes de la modernité. Ces auteurs, et l'effervescence philosophique et politique des décennies de la moitié du siècle qui n'était point favorable au lyrisme poétique mais qui, par contre, nourrissait des ambitions épiques souvent démesurées. Ce sera le cas de *L'Hermès* dont le projet initial de dix mille vers se verra réduit à cinq cents vers à peine, et à quelques fragments reliés par de la prose où se met en perspective un texte à venir. La même chose arrivera avec *L'Amérique*, poème commencé à peu près à la même époque (vers 1782) mais dont l'état encore plus embryonnaire rend la reconstitution difficile et complexe. D'ailleurs, c'est justement dans le *Prologue* de *L'Hermès* qu'on lit: «...Mais dans peu, 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 le vaste Marañon.»⁹

⁷ *L'Invention*, p. 123.

⁸ VII, *Fragments de Poèmes*, p. 502.

⁹ *Hermès*, p. 392.

Ce diptyque sur l'expérience démiurgique de l'Homme s'apparente donc à une poétique fragmentaire où la problématique de l'inachevé rejoint une esthétique de l'ébauche et de l'esquisse que l'auteur revendique dans l'*Epître au Chevalier de Pange* «...Tu sais combien mes Muses sont vagabondes... Elles ne peuvent achever promptement un seul projet; elles en font marcher cent à la fois. (...) Souvent tu me crois occupé à faire des découvertes en Amérique, et tu me vois arriver une flûte pastorale sur les lèvres; tu attends un morceau d'*Hermès*, et c'est quelque folle *Elégie*... C'est ainsi que je suis maîtrisé par mon imagination. Elle est capricieuse et je cède à ses caprices.»¹⁰

Ailleurs, dans *L'Epître sur ses ouvrages*, le poète affirme; «...Moi, je suis ce fondeur: de mes écrits en foule/Je prépare longtemps et la forme et le moule./Puis sur tous à la fois je fais couler l'airain;/Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain.»¹¹ Il importe donc de lire ce testament fragmentaire comme une suite plus ou moins ordonnée de pièces qui valent par leur tension entre l'unité et la diversité, entre un espace et un non espace et par leur approche de la totalité: «la forme fragmentaire, marque d'une perte, d'une incomplétude, s'apparente également du resserrement de l'écriture vers l'essentiel», dira Michel Delon dans un article sur les rapports entre le «savoir totalisant» et la «forme éclatée» au XVIII^e siècle.¹²

C'est sous le signe de l'Hermès trismégiste que naît «l'objet le plus cher des veilles de dix ans». Le recours au mythe grec n'est ici nullement gratuit: il dépasse largement l'obsession néo classique de l'Olympe. Hermès est à la fois le prête, le philosophe et le roi: la tradition lui assigne tour à tour le rôle de l'inventeur (Homère), de l'interprète (Platon) et de l'alchimiste (alexandrins). Pour le courant illuministe et pour la franc-maçonnerie (Chénier marquera tous les feuillets du «delta» grec), il symbolisera la perfectibilité humaine: maître des savoirs, seigneur de la Parole, connaissant les secrets de l'«oeuvre au noir», il est bien l'incarnation de l'Homme-Dieu en toute sa plénitude régénératrice. On ne s'étonnera donc pas qu'André Chénier ait fait de lui et le centre et l'axe de son chant de la sacralité de la Terre et de l'Homme.

«Ma plus belle espérance», disait Chénier à propos de *L'Hermès* dont aujourd'hui, dans les manuscrits, on ne reconnaît que l'ébauche de trois

¹⁰ *Epître au Chevalier de Pange*, p. 623.

¹¹ *Epître sur ses Ouvrages*, p. 159.

¹² DELON, Michel — *Savoir totalisant et forme éclatée*, in «Revue du Dix-Huitième siècle: (Au tournant des Lumières: 1780-1820)», Paris, Ed. Garnier Frères, n.° 14, spécial, 1982, pp. 13-26.

chants, le premier n'assemblant que des fragments disparates tandis que, dans les autres, l'enchaînement des épisodes laisse pressentir déjà un assez net fil conducteur. Le premier chant devait être consacré à l'histoire de la terre, à la description de la matière et se terminerait, d'après le poète, par «une magnifique description de toutes les espèces animales et végétales.»¹³ Le second aurait évoqué l'homme depuis l'état sauvage jusqu'à la formation des sociétés primitives, il aurait réfléchi sur la création des langues, sur l'art d'écrire, sur des problèmes de morale et de religion. Le troisième aurait parlé de l'invention des sciences, dressé le portrait d'un vrai législateur et enfanté le rêve d'un bonheur universel.

A la fois livre de cosmogonie scientifique et hymne à l'homme créateur, *L'Hermès* devait donc assimiler, dans un même dessein cosmogonique, le descriptif et le didactique¹⁴, le philosophique, le scientifique et le poétique: d'ailleurs, comment dire autrement les origines de l'homme et du monde, comment pénétrer en profondeur les mystères cosmiques? L'expérience humaine et toute la Nature sacralisées, le cosmos devient une hiérophanie où l'homme travaille à la fois à la perfection de la matière et à son propre perfectionnement.

C'est dans ce sens qu'il faut dire *L'Amérique*: cette vaste épopée qui devait comporter, d'après l'auteur, douze mille vers, débute par un dessein similaire — «Il faut dans cet ouvrage, soit quand le poète parlera, soit par la bouche des personnages, soit dans les discours prophétiques des êtres surnaturels, décrire de côte en côte absolument toute la géographie du globe aujourd'hui connue.»¹⁵ Un exposé historique devait s'y allier, permettant de faire revivre les exploits qui ont mené à la découverte du Nouveau monde, et véhiculant, dans un amalgame d'épique et de fabuleux, l'évocation des moeurs, du climat, du peuple de la lointaine contrée qui luttait depuis 1778 — et avec l'aide de la France — pour son indépendance.

Dans l'horizon d'un volontarisme prométhéen se forge, à la façon de la passion encyclopédique pour l'inventaire, une vision du monde qui, à l'univers physique, additionne le monde moral et l'interrogation sur la place de l'homme dans l'univers. Aussi bien dans *L'Hermès* que dans *L'Amérique*, autour d'un schéma épico-mythique, à portée hyperbolique et glorifiante, le

¹³ *Hermès*, p. 408.

¹⁴ Cf. PONTES, Maria do Rosário — *Poètes bien-disants, poésie maudite*, in «Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas», Porto, Université de Porto, IIème série, vol. V, t. 2, 1988, pp. 413-432.

¹⁵ *L'Amérique*, p. 85.

poète construit toute une réflexion morale, politique, historique et scientifique, où l'on peut tour à tour discerner l'empreinte de mouvements hétérogènes à multiples filiations: du matérialisme de Diderot et d'Holbach au sensualisme de Condillac, en passant par la physique expérimentale de Newton, par la philosophie naturelle de Buffon, en rupture avec l'expression religieuse, créationniste et providentialiste du monde, par la conception métaphysique de Leibniz et son optimisme pragmatique, par la mathématisation de la nature proposée par Lucrèce, par un spinozisme panthéiste mais aussi rationnel, par les idées de liberté politique et métaphysique du Montesquieu de *L'Esprit des Lois* et des *Lettres Persanes*, par le Rousseau du *Contrat Social*, formulant les principes du droit politique et réfléchissant sur les bases démocratiques de toute société, par le Voltaire philosophe et engagé du *Traité sur la tolérance* et des *Lettres Philosophiques*, on aperçoit, dans les épopées d'André Chénier, cet essai rêvé de savoir encyclopédique, cet effort de synthèse interrompue où, de toute évidence, ne manquent pas les ambiguïtés, cette face bien visible de la dialectique illuministe.

Puisque la Poésie doit être un compte-rendu des connaissances humaines, le poète épique est celui qui doit posséder une intelligence presque scientifique de la nature et de la vie humaine. Dans *L'Hermès*, à l'exaltation du pouvoir de la connaissance humaine s'allie le chant des conquêtes de l'homme sur la nature, le sentiment de la vie qui circule à travers les forces cosmiques et une admiration mystique face à l'immensité et à la beauté de l'univers. Dans le *Prologue* déjà, la chaleur du ton et le frémissement exaltant traduisent l'enthousiasme du poète qui découvre la nature, et créent l'élévation religieuse de la tonalité descriptive, lorsqu'une admiration esthétique vraiment hellénique rejoint le rappel de la clairvoyance poétique. «...Moi, je me plus toujours, client de la nature./A voir son opulence et bienfaisante et pure./Cherchant loin de nos murs les temples, les palais,/Où la divinité me révèle ses traits./Ces monts, vainqueurs sacrés des fureurs du tonnerre,/Ces chênes, ces sapins, premiers nés de la terre.»¹⁶ Et un peu plus loin on écoute: «...D'un feu religieux le saint poète épris/Cherche leur pur éther et plane sur leur cime/Mer bruyante, la voix du poète sublime/Lutte contre les vents, et les flots agités/Sont moins forts, moins puissants que ses vers indomptés./A l'aspect du volcan, aux astres élancée./Luit, vole avec l'Etna la bouillante pensée.»¹⁷

¹⁶ *Hermès*, p. 391.

¹⁷ *Idem*, *ibidem*.

Dans *L'Amérique*, c'est sous le signe d'Homère que s'exprime le désir démesuré de décrire les peuples, les productions, les religions et les cultures du globe: d'où, traduisant la portée universelle et encyclopédique de l'esprit du poète, le voeu de «Tout voir, aller partout, tout savoir dire.»¹⁸ L'épopée tiendrait ainsi à une suite de tableaux — les «quadri» — qui, dans leur engrenage expressif, ont du mal à s'assembler en système, bien qu'ils rendent, en interaction, une vision harmonieuse des choses et des êtres. Rappelons à ce sujet les paroles de Jean Fabre: «...Il [André Chénier] rêve d'épopée et ne fait réellement oeuvre de poète qu'à la condition de fragmenter l'épopée, même sous sa forme amoindrie de l'hymne homérique ou alexandrin, non seulement en épisodes, mais en tableaux. Son génie manque de force pour ordonner spontanément de grandes architectures ou (...) pour combler les vides entre les suggestions fatalement discontinues de sa vision.»¹⁹

Recréant le monde par la puissance de son regard et par le pouvoir démiurgique de la parole poétique, le poète tisse des hymnes à la fois religieux et épiques où «Lire le grand livre du monde», selon l'heureuse expression galiléenne, est aussi bien la célébration d'une nature multiple et changeante, que l'exhortation à la genèse d'un sensible grandiose et dynamique: la valeur d'une réflexion sur les débuts de notre relation au monde s'ajoute ainsi à la capacité visionnaire du poète et à la solidarisation de la poésie avec le cosmos. Éclate alors une *poésie de la nature* qui obligera à entrevoir, sous la multiplicité des formes naturelles, la secrète unité du Tout. Au créateur, l'effort d'un approfondissement: les sciences expérimentales l'y pousseront et la philosophie naturelle aussi. De leur synthèse (poésie, science et philosophie) rêvera tout le siècle crépusculaire.

Dans *L'Hermès* on écouterà: «...Heureux qui sait aimer ce trouble auguste et grand:/Seul, il rêve en silence à la voix du torrent/Qui le long des rochers se précipite et tonne:/Son esprit en torrent et s'éclanche et bouillonne./Là, je vais dans mon sein méditant à loisir/Des chants à faire entendre aux siècles à venir:/Là, dans la nuit des coeurs qu'osa sonder Homère./Cet aveugle divin et me guide et m'éclaire./Souvent mon vol armé des ailes de Buffon./Franchit avec Lucrèce, au flambeau de Newton./La ceinture d'azur sur le globe étendue.»²⁰ Et dans *L'Amérique*, anticipant un

¹⁸ *L'Amérique*, p. 87.

¹⁹ FABRE, Jean — *André Chénier, l'homme et l'oeuvre*, «Col. Connaissance des Lettres», Paris, Lib. Hatier, 1965, p. 182.

²⁰ *Idem, ibidem*.

beau passage astronomique, l'auteur soutiendra qu'«...Active, indépendante, à ses forces livrée./La nature sublime en ces augustes lieux./Ne connaît point de l'art les fers injurieux./Et l'âme qui s'embrase à cet ardent modèle/Devient indépendante et sublime comme elle.»²¹ La matérialisation d'un nouveau monde et d'un temps vierges peut ainsi être un prétexte au chant hédoniste d'une nature qu'il importe d'humaniser afin de «renaturer» l'homme. Mais qu'il importe aussi de conserver intacte et primitive: parfaitement païenne.

Sous le signe de Buffon et Newton, le créateur est celui qui a l'intuition de la Genèse, qui égale l'intelligence divine, qui accède aux sources de la science et à la gestation de l'être. Description scientifique de la nature et extase cosmique se confondent pour célébrer l'ordre et le mouvement du cosmos, pour exalter le principe vital circulant dans l'univers, afin de recréer l'universel et harmonieux accomplissement. Paul Bénichou synthétise: «...le «sentiment de la nature» n'a de sens que dans cet ensemble: la nature a pris une valeur spirituelle parce que le sensible a pris figure d'infini, moins par référence au Dieu qui créa cet univers qu'à l'homme qui l'habite et à qui il offre un objet de contemplation sans bornes: c'est dans ce théâtre, devenu temple — on ne sait si de Dieu si de l'homme — que la créature sort de ses limites. C'est à tort, je crois, qu'on parle ici de panthéisme. Il s'agit d'une sorte d'empiètement du sujet humain sur les attributs ordinaires de la divinité. A la limite Dieu peut cesser d'être nécessaire.»²²

L'émotion religieuse face à la majesté éternelle et sublime de grands espaces, la sensation ultime de communion cosmique — que provoque, chez le poète, la vision de la magnificence astrale et de mondes divers «roulant dans les fleuves d'éther» —, la volonté d'une métempsychose rédemptrice et purificatrice, voilà, dans *L'Hermès*, les prémisses d'un vrai mysticisme, hypothèse unique d'inscription de l'humain au sein d'une universalité. Dans le *Chant I* de son poème, André Chénier confirme. «...Je vois l'être et la vie et leur source inconnue./Dans les fleuves d'éther tous les mondes roulants;/Je poursuis la comète aux crins étincelants,/Les astres et leurs poids, leurs formes, leurs distances;/Je voyage avec eux dans leurs cercles immenses./Comme eux, astres, soudain je m'entoure de feux./Dans l'éternel concert je me place avec eux...»²³ Et il ajoute: «En moi leurs doubles lois

²¹ *L'Amérique*, p. 104.

²² BÉNICHOU, Paul — *Le Sacre de l'écrivain: 1750-1830. (Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France Moderne)*, Paris, Lib. José Corti, 1985, p. 36.

²³ *Hermès*, p. 392.

agissent et respirent;/Je sens tendre vers eux mon globe qu'ils attirent./Sur moi qui les attire ils pèsent à leur tour./Les éléments divers, leur haine, leur amour./Les causes, l'infini s'ouvre à mon oeil avide.»²⁴

En analysant les tendances orphiques dans la poésie «astronomique» d'André Chénier, Brian Juden, dans son livre sur les *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français*, souligne cette vision d'une vie conciliée avec les forces cosmiques, cette interrogation poétique permanente devant le mystère de l'univers, cette fusion puissante entre la fureur poétique (la «mania divina»), l'inspiration prophétique et la révélation des secrets du cosmos: «...Par son voyage cosmique, l'âme parvient aux sources secrètes de la création, et en même temps accède au véritable lyrisme (...) Grâce à sa vision et à ses connaissances intuitives, le poète crée spontanément en harmonie avec la vie intérieure des formes naturelles (...) D'où le génie protéen de la poésie. Mieux encore, toute la montée sur les ailes de l'enthousiasme, jusqu'à la pure lumière, reproduit le mouvement de l'âme dans ses *dépassements* successifs, hors des limites des sens, de l'espace et du temps.»²⁵

Dans *L'Amérique*, l'inspiration poétique se traduit en métaphorisation cosmique où ne manquent point les motifs d'ascension, d'envol et de purification: «...Muse, Muse nocturne, apporte-moi ma lyre./Comme un fier météore, en ton brûlant délire./Lance-toi dans l'espace, et pour franchir les airs,/Prends les ailes des vents, les ailes des éclairs./Les bonds de la comète aux longs cheveux de flamme./Mes vers impatients élançés de mon âme/Veulent parler aux Dieux, et volent où reluit/L'enthousiasme errant, fils de la belle nuit.»²⁶ Et un peu plus loin, l'osmose rêvée avec le transcendant et le divin se dit en refus de corporification, en rejet d'opacité et de ténèbres, en abjuration de la condition humaine dégénérée: «...Descends, non, porte-moi sur ta route brûlante;/Que je m'élève au ciel comme une flamme ardente./Déjà ce corps pesant se détache de moi./Adieu, tombeau de chair, je ne suis plus à toi./Terre, fuis sous mes pas. L'éther où le ciel nage/M'aspire. Je parcours l'océan sans rivage./Plus de nuit. Je n'ai plus d'un globe opaque et dur/Entre le jour et moi l'impénétrable mur/Plus de nuit, et mon oeil et se perd et se mêle/Dans les torrents profonds de lumière éternelle.»²⁷

²⁴ *Idem, ibidem.*

²⁵ JUDEN, Brian — *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français*, Paris, Lib. Klincksieck, 1971, p. 286.

²⁶ *L'Amérique*, p. 105.

²⁷ *Ibidem*, p. 106.

Il n'y a plus de subordination de l'homme à l'univers mais plutôt une interaction et une communion participative du cosmos dans le microcosmos et vice-versa: les principes newtoniens de la gravitation et de l'attraction, supposeront la limite et la centralisation du système solaire. Mais la conception d'espace infini, sans bornes, fait exploser ce centre en une pluralité de circonférences dont les centres sont multiples. Le siècle du relativisme philosophique est aussi le siècle de la pensée excentrique. Georges Poulet évoque justement les images de circularité en tant que «...figures du rapport subjectif à l'espace.»²⁸ Les vers de Chénier prêtent à la cosmogonie une expansion anthropologie: l'homme démiurge (le poète) est capable d'influencer le cosmos et celui-ci, à son tour, se situe en fonction de la subjectivité. Tout circule dans le tout, tout est dans le tout: le centre est partout et n'est nulle part: «...Il est frappant que le dix-huitième siècle ait à la fois une bonne et une mauvaise conscience cosmique. Bonne, quand il considère le cercle et le centre de l'univers solaire, qu'il croit posséder par la pensée; mauvaise, quand il cherche le centre et le cercle de l'univers total, et ne les trouve nulle part.»²⁹

On pourrait supposer qu'André Chénier a une mauvaise conscience cosmique: dans *L'Hermès*, en imaginant les mouvements circulaires des multiples soleils, il opère leur métamorphose en comètes et en planètes qui divaguent dans tous les sens et intériorise ainsi un chaos ordonné aux immenses et disparates centres.³⁰ Mais, en octroyant au génie poétique la faculté de tout saisir, de tout comprendre et de tout dominer, il nie l'impossibilité d'un centre unique et revendique, pour le poète, l'intuition de la genèse cosmique. Lui seul peut être Dieu, lui seul est clairvoyant et démiurge. Dans *L'Amérique* l'auteur explicite: «...Le poète divin, tout esprit, tout pensée./Ne sent point dans un corps son âme embarrassée./Il va percer le ciel aux murailles d'azur,/De la terre, des mers, le labyrinthe obscur./Ses vers ont revêtu, prompts et légers protégés./Les formes tour à tour

²⁸ POULET, Georges — *Les Métamorphoses du cercle*, «Col. Champs», Paris, Ed. Flammarion, 1970, p. 20.

²⁹ *Ibidem*, p. 132.

³⁰ D'où les paroles de Georges Poulet: «Mais lorsque d'autres poètes, comme André Chénier, se mettent à parler, non *du* soleil, mais *des* soleils, au pluriel, la situation change singulièrement. Car, dans ce cas, il est bien encore possible pour le poète de se transporter en imagination dans l'un ou l'autre de ces soleils (ou comètes), de voyage avec eux dans leurs cercles immenses», mais à partir du moment où on les fait circuler et où l'on parle d'eux au pluriel, les soleils ne sont plus des soleils ni des centres, ce sont, tout au plus, de grosses planètes», *Op. cit.*, p. 130.

à ses yeux présentées.»³¹ Ailleurs, cette omniprésence et cette transcendance s'expriment autrement: «L'étude du coeur de l'homme est notre plus digne étude.

Assis au centre obscur de cette forêt sombre/Qui fuit et se partage en des routes sans nombre./Chacun autour de nous s'ouvre, et de toute part/Nous y pouvons au loin plonger un long regard...»³²

Etudier les passions et le coeur de l'homme en toute sa plénitude, être l'interprète fidèle de sa grandeur, comprendre le langage du surnaturel en sa dimension et expansion cosmique, se dissoudre dans la nature jusqu'à pénétrer l'intimité de la vie et des espèces, voilà le désir immense de chaque créateur et André Chénier ne le niera point. Sainte-Beuve l'exprime à sa façon: «...Belle image que celle du philosophe assis dans l'ombre, au carrefour du labyrinthe, comprenant tout, immobile! Mais le poète n'est pas immobile longtemps: «En poursuivant dans toutes les actions humaines les causes que j'y ai assignées, souvent je perds le fil mais je le retrouve.» André Chénier rentrerait ici dans le système de l'optimisme de Pope, s'il faisait intervenir Dieu; mais comme il s'en abstient absolument, il faut convenir que cette morale va plutôt à l'éthique de Spinoza.»³³

Dans un autre extrait de *L'Hermès*, le silence se transmue en pouvoir langagier prophétique et toute l'épopée devient chant d'Orphée instruisant des mystères sacrés les héros de la Grèce: mythes et genèse du monde s'interpénètrent alors pour dire l'urgente reconquête mythologique du passé et le croissant empire des savoirs encyclopédiques: «...Tu vois tous ces secrets/Que toi-même étais né pour ne savoir jamais./Un jour, tout ce qu'ici ma voix vient de le dire./D'eux-mêmes, sans qu'un Dieu soit venu les instruire./Tes pareils le sauront. Tes pareils les humains/Trouveront jusque-là d'infailibles chemins./Ces astres que tu vois épars dans l'étendue./Ces immenses soleils si petits à ta vue./Ils sauront leur grandeur, leurs immuables lois./Mesurer leur distance, et leur cours, et leur poids,/Ils traceront leur forme, ils en feront l'histoire.»³⁴

Sacralité céleste et sacralité terrestre se rejoignent ainsi par le biais de la *Poésie* et du *Poète*. Tout devient hiérophanie, lieu et espace sacrés et le

³¹ *L'Amérique*, p. 124.

³² *Fragments et notes se rattachant à Hermès*, p. 410.

³³ SAINTÉ-BEUVE — *Les Grands écrivains français. Etudes des lundis et des portraits classés selon un ordre nouveau et annotées par Maurice Allem*, Paris, Ed. Garnier Frères, 1930, pp. 124-125.

³⁴ *Hermès*, pp. 403-404.

poète est divinité créatrice qui dit la parole originelle. Le récit de la genèse du monde se confond alors avec celui de la genèse de la Parole et, sur un fond scientifique et philosophique, l'aperçu poétique du cosmos, l'exaltation du monde, n'est qu'un prétexte à l'exaltation de l'Homme. Evident donc, aussi bien dans *L'Hermès* que dans *L'Amérique*, le parallélisme qui s'établit entre la démarche scientifique, l'interrogation philosophique et l'attitude poétique. Dans leur livre sur *Les Philosophes et la Nature*, Bruno Huisman et François Ribes soulignent: «...Penser philosophiquement la nature, ce n'est pas seulement prendre acte de son *ordre* et de ses *lois*, c'est s'interroger sur un *sens* possible, sur une *origine* et sur un *dessein*.»³⁵

A l'image de la poésie cosmogonique de l'Humanisme³⁶, l'effort poétique du XVIII^e siècle encyclopédique unit, dans le même dessein et dans la même impossibilité, les poursuites scientifique et poétique: science et poésie quêtent irrémédiablement un éparpillé Graal. C'est dans ce même sens que Maria Alzira Seixo affirme: «...Et c'est peut-être en cela que la poésie et la science se rejoignent: les deux se proposent d'atteindre un savoir, compromis dans un même temps, qui est le temps du monde, l'activité poétique cherchant à dire son passé (en ce qu'elle est toujours récit d'un discours et pour cela travail de la mémoire), l'activité scientifique cherchant à dire le futur (en ce qu'elle est toujours anticipation, prévision de faits ou explication d'un présent qui par là même se projette dans l'avenir et le constitue), l'entrecroisement du travail des deux produisant cette évanescence qui constitue le présent, c'est-à-dire le moment du travail.»³⁷

Dans *L'Hermès* et dans *L'Amérique*, passé et futur se rejoignent et la Poésie devient souvenir et prophétie: la conscience douloureuse d'une impossible mémoire (retrospective et prospective) se cache alors derrière l'exhortation plénière d'un langage à une organisation que l'on voudrait précise et algébrique. On ne peut point oublier qu' au-delà de l'effort

³⁵ HUISMAN, Bruno; RIBES, François — *Les Philosophes et la Nature*, Paris, Ed. Bordas, 1990, p. 354.

³⁶ On pense surtout à Albert-Marie Schmidt et à son important essai (aujourd'hui encore pertinent et juste) sur *La poésie scientifique en France au seizième siècle*, Paris. Lib. Albin Michel, 1938.

³⁷ SEIXO, Maria Alzira — *Poétique de la connaissance ou comment dire le monde*, in *Poesia da Ciência, Ciência da Poesia (Textos reunidos e organizados por Marc-Ange Graff)*, (Universidade dos Açores), 1990, Lisboa, Ed. Escher, 1991, pp. 49-57. La citation est à la page 54.

didactique, descriptif ³⁸, scientifique et philosophique du siècle, il y a toujours et parallèlement, un suprême effort langagier, toute cosmovision synchrétique appelant à une parfaite maîtrise du langage.

Poèmes de la nature et de la science exigent, nous l'avons vu, de profondes connaissances et une grande érudition: dans une *Epître* inachevée à Bailly, André Chénier critiquera les poètes modernes qui n'ont «...aucunes teintures d'astronomie, d'histoire naturelle, de sciences.» ³⁹ Mais nature et science exigent aussi une *science de la poésie*: maintes fois, dans le siècle des lumières, le lyrisme — il arrive même qu'on le croie inexistant ⁴⁰ — se cachera sous la supériorité objective de l'ordre et des enchaînements des vers, sous la richesse et la rigueur des notations descriptives, derrière l'ampleur rythmée des périphrases et des allégories, dans l'au-delà des réflexions sur le pouvoir et sur l'efficacité du langage poétique. La puissance créatrice de la langue souhaite égaler celle d'un matériel et d'un spirituel dynamiques. La nouvelle *science de l'homme* provoque une nouvelle *science de la parole*: la netteté des dessins, la précision des détails, le goût de grands ensembles didactiques, accompagnent la recherche de la sonorité des mots, de la musicalité des vers et de la souplesse du rythme. L'action transformatrice de l'homme s'exerce aussi sur le langage: dans l'espace du mot siège la spatialité du cosmos.

Tous les grammairiens et tous les poètes du siècle ont eu une telle perception. C'est dans ce sens qu'évolue l'anthologie de Jean Roudaut sur les *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*: elle questionne l'importance des logiques et des démarches poétiques du siècle, tout en réfléchissant sur les pouvoirs analogiques du mot. ⁴¹ Depuis la *Querelle des Anciens et des Modernes* jusqu'à la prise de la Bastille, l'histoire de la poésie tient surtout en une longue méditation sur l'amplitude de la parole poétique: l'inventaire du monde se poursuit dans l'architecture du discours versifié, dans l'ordre rigide de chaque séquence poématique, dans le rapport intime entre le son et le sens.

³⁸ Cf. SABATIER, Robert — *Histoire de la poésie française. La poésie du dix-huitième siècle* (vol. 4), Paris, Lib. Albin Michel, 1975. On fera surtout appel au chapitre consacré à «Jacques Delille et les poètes didactiques» (pp. 14-142).

³⁹ *Epître à Bailly*, p. 557.

⁴⁰ Cf. à ce sujet l'important essai anthologique de Jean Roudaut consacré aux *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle*, Paris, Ed. Gallimard, 1971.

⁴¹ *Ibidem*. A ce propos on soulignera deux importants chapitres, à savoir, «Les logiques au XVIII^e siècle» (pp. 7-38) et «La Langue des Rois» (pp. 221-256).

Pour le poète, il s'agit moins d'émouvoir que d'ordonner, de décrire, d'apprendre et de convaincre; moins de distraire et d'amuser que de persuader, de cataloguer, de déterminer, de nommer. C'est sur ce dessein inaugural qu'André Chénier bâtit ses ébauches de genèse. A ce propos, Jean Roudaut souligne: «...Le véritable effort poétique du siècle aboutit naturellement à *L'Hermès* de Chénier: poème épique et didactique où l'histoire du monde, et celle des connaissances devaient trouver place, assemblées dans un ordre tel que leurs rapports fussent visibles, poème d'une construction si souple que les éléments les plus étrangers se fussent trouvés associés, poème inachevable; poème inachevé où le vers et la prose se conjuguent. Chants qu'il faut prendre dans leur totalité.»⁴² Et il conclut: «...Le poème est un discours auquel ou ne demande qu'une beauté architecturale, qui est sa vérité.»⁴³

La mathématisation et la géométrisation de l'univers exigent un langage géométrique: mais les contraintes de l'alexandrin, les enjambements constants, l'abondance de périphrases et d'allitérations, les immenses allégories, les permanentes inversions, les constructions amphigouriques, signifient encore, chez André Chénier, l'empreinte d'une rhétorique et l'incapacité de se libérer du poids de toute une tradition académique. Pourtant, on remarquera déjà l'expressivité et la sobriété des détails, la netteté des images, le pouvoir évocateur des métaphores, le sens d'une poésie plastique et visuelle où chaque mot est pesé et mesuré par rapport à la poésie hellénique. L'auteur ne rêve-t-il pas d'une langue d'où «...Tout roseau, tout caillou, tout chaume est écarté/Qui troublerait un peu le cristal argenté»⁴⁴ et d'un «...style riant de grâce et de nature./Doux, liquide et semblable à l'onde la plus pure.»⁴⁵

Dans le cadre d'une nouvelle anthropologie expérimentale et face à l'importante réflexion du siècle sur le langage primitif (Court de Gébelin et bien d'autres grammairiens ont parlé de la poésie primitive et de la «langue des Dieux»), *L'Hermès* et *L'Amérique* traduisent bien cette hantise de l'opacité et de l'artificialité du langage. Dans un morceau du premier on lit: «...Mais on vit, quand vers l'homme on apprit à descendre,/Quand il fallut fixer, nommer, écrire, entendre,/Du coeur, des passions les plus secrets détours./Les espaces du temps, ou plus longs ou plus courts,/Quel cercle

⁴² *Ibidem*, p. 21.

⁴³ *Idem, ibidem*.

⁴⁴ *La République des Lettres*, p. 472.

⁴⁵ *Idem, ibidem*.

étroit bornait cette antique écriture./Plus on y mit de soins, plus incertaine, obscure./Du sens confus et vague elle épaissit la nuit.»⁴⁶

Dans le second, le poète soutient en prose: «...la poésie est indépendante et libre; elle abonde en un langage hardi et nouveau; et sa belle bouche ne se condamne pas à répéter servilement les expressions des hommes.»⁴⁷ Dans l' *Essai*, Chénier pose le problème poétique à partir d'une réflexion sur l'inadéquation de la langue française à la sublimité de la pensée: remplie d'«obstacles indociles», elle s'éloigne du grec et du latin et devient inapte à traduire la totalité humaine. Le travail poétique par excellence consistera donc à vider la langue de toutes les impuretés, à faire en sorte qu'à l'image des temps anciens, l'écriture devienne hiéroglyphique et le langage iconographique.

De ce rêve immense — la poursuite d'une langue originelle ou plutôt la recherche d'une origine des langues qui serait la poésie même — se nourrit encore toute l'écriture d'André Chénier: dans *L'Hermès* et *L'Amérique*, métapoétique et symbiose entre le *sublime* et le *figuré* (de l'expressivité sentimentale à l'image mythologique) préfigurent ce dessein démiurgique et rejoignent le leitmotif de la sacralisation du poète et de la poésie.

Mais l'image finale de *L'Hermès* apporte un douloureux démenti à ces mirages tant convoités: la figure pathétique du vieux sage qui, à la lumière faible d'une lampe et dans un avenir incertain, aura du mal à déchiffrer les écrits du poète, est bien la fidèle reproduction d'un regard plein de désenchantement sur un présent hostile et un futur désastreux. La Poésie s'inscrira à jamais dans un temps et un espace irrémédiablement révolus.

L'Antiquité et la Modernité se juxtaposent ainsi, dans une même impossibilité de centralisation orphique. Et dans la même utopie langagière. Le rêve d'une repoétisation de l'antiquité et celui d'une antiquisation de la poésie rejoignent alors, dans une (im)puissance similaire, les vœux d'une poétisation de la modernité et d'une modernisation de la poésie.

Maria do Rosário Pontes

⁴⁶ *Hermès*, p. 391.

⁴⁷ *L'Amérique*, p. 106.