

CHÉNIER, POÈTE LÉGER ?

OSMOSE GÉNÉRIQUE ET FILIATION INCLUSIVE CHEZ ANDRÉ CHÉNIER

S. Loubère
Sorbonne Université – CELLF 16^e-18^e

CHÉNIER, POÈTE LÉGER ?

La question de savoir si Chénier appartenait à son siècle ne se pose plus guère. Le renouvellement des études sur la poésie du siècle des Lumières et les travaux des spécialistes de Chénier ont heureusement contribué depuis à revoir cette double postulation (pas de poésie digne de ce nom au XVIII^{ème} siècle – Chénier seul poète du XVIII^{ème} siècle parce qu'il serait déjà un poète du XIX^{ème}).

Pourtant, il reste à déterminer *comment* Chénier fut un poète de son siècle, et notamment si l'on peut lire son œuvre à la lumière d'un courant qui ne s'est jamais constitué comme tel mais qui a traversé son époque de façon identifiable : celui de la poésie légère.

D'où mon titre, et la nécessité de dire deux mots pour cerner en préambule ce que l'on peut entendre par poésie « légère ».

J'essaierai de voir ensuite comment cette légèreté n'est pas un aspect résiduel ou circonstanciel de son écriture poétique, mais est assumée et se révèle dans l'un des traits les plus intéressants de son génie poétique : son pouvoir d'intégration, pouvoir osmotique et inclusif dont je tâcherai de dégager le principe et le fonctionnement.

Qu'est-ce que la poésie légère ?

Quand on parle de « poésie légère », tout le monde voit à peu près de quoi il s'agit, mais les choses se compliquent lorsqu'on cherche à définir de façon nette ce qu'elle est.

Mon idée est que ce flou générique est justement essentiel pour définir ce genre de poésie et rendre justice aux effets qu'elle a cherché à atteindre

Si l'on fait une enquête lexicologique dans les dictionnaires d'époque, on constate rapidement que le terme accepte quelques sens négatifs (pour désigner la faiblesse d'esprit de celui qui ne se tient pas à ses principes, l'inconstance des femmes volages...) mais qu'il est globalement positif (en morale on parle de fautes *légères*, la légèreté peut être associée à la *vivacité* ou à la *grâce* et en art le terme désigne souvent l'aisance du trait, la facilité, la délicatesse...)

Le terme n'est pas appliqué de façon distincte à la poésie, mais son emploi peut se justifier par l'usage qu'en feront rétrospectivement certains critiques, comme Gustave Desnoiresterres qui publie un essai sur Dorat intitulé *Le Chevalier Dorat et les poètes légers au XVIII^e siècle* (Paris, Perrin, 1887), avec pour tentative avouée de revaloriser cette « poésie légère » en la distinguant du « sens équivoque et mal famé qu'on lui prête communément » ; et surtout par certains poètes eux-mêmes pour désigner leur productions surtout sur la fin du siècle :

- Pierre Augustin Guys, *Essai sur les élégies de Tibulle, auquel on a joint quelques poésies légères*, 1779)
- Et par ce même Dorat qui se fit l'historien et le promoteur de ce genre de poésie peu considéré :
 - *Réflexions sur le poème érotique* (c. 1765)
 - *Réflexions préliminaires* en préface des *Baisers* (1770)
 - *Discours sur la poésie en général, et particulièrement sur les pièces fugitives* (1768) où il célèbre les perfections atteintes par son siècle dans « la poésie légère » :

Parmi les genres où nous excellons, la poésie légère est un de ceux que nous avons le plus perfectionnés. On a vu naître depuis quarante ans une foule de pièces fugitives qui sont devenues le charme et l'amusement de la société. Il ne faut pas les juger par leur peu d'étendue, mais par les grâces tantôt badines, tantôt voluptueuses qu'on y doit répandre, par la gaîté franche, la peinture vive des mœurs, et ce cachet d'originalité qui en doit être le principal caractère.

Le terme entre en concurrence comme on le voit avec ceux de poésie de circonstance, poésie éphémère ou fugitive, poésie badine, poésie des salons ou du boudoir¹ → la poésie légère est un peu de tout cela, mais n'est pas liée à un lieu, un moment, un esprit qui la détermineraient de façon nette → en revanche, la revendication de la légèreté, le refus exhibé du grave et d'un sublime restreint aux grands genres en sont un trait suffisamment insistant pour être décisif.

Son « cachet d'originalité » vanté par Dorat ne va pas de soi, et la poésie légère est particulièrement exposée en un siècle où les hommes de lettres eux-mêmes manifestent de la méfiance à l'égard d'un art trop souvent compromis à leurs yeux dans des mondantés futiles. L'éloge de Dorat veut inverser ce point de vue et restituer à la poésie légère le poids de perfection qui lui donne le droit de prendre place dans l'histoire littéraire.

Cette ambition paradoxale (un genre où l'on peut « exceller ») a une histoire, que l'on peut faire remonter à l'un des maîtres de Chénier, Properce, qui au détour de l'une de ses élégies déclare de façon provocante que sa muse légère pourra valoir à sa maîtresse une grande gloire (*Musa levis gloria magna*²).

¹ Cf. Nicole Masson, *La Poésie fugitive au XVIII^e siècle* (Champion 2002)

² Properce, *Élégies*, 2.12.22.

La poésie légère a ainsi largement participé à la « crise de la poésie française » : sa façon de pratiquer et de penser la poésie a accompagné la remise en question des genres, et l'émergence de l'idée que la poésie ne doit pas être jugée selon son objet, qu'elle peut surgir du peu et du presque rien – idée en fait, loin d'être évidente alors, qu'elle est surtout affaire de style.

La légèreté est donc à la fois ce dont on accuse la poésie de cette époque et ce qu'elle revendique en une forme d'ambition paradoxale que l'on retrouve dans les productions des Chaulieu, Dorat, Bertin, Parny... Chénier lui-même.

Chénier, poète qui ne s'est pas affranchi de cette légèreté, mais qui l'a incarnée de façon à la fois exemplaire et singulière

On connaît la méfiance de Chénier à l'égard des poètes mondains, mais une lecture suivie de son œuvre révèle qu'il a pratiqué comme nombre d'entre eux cette forme de poésie légère consciente d'elle-même, et dont on retrouve chez lui les aspects principaux :

- une poésie sous influence élégiaque, anacréontique et bucolique, qui ne boude pas les « petits genres »
- capable de défendre de façon subreptice des principes philosophiques solides, sensibles notamment dans les soubassements sensualistes de sa conception de l'inspiration, de la création poétique et de la transmission lyrique des émotions
- c'est aussi une poésie soutenue par une ambition poétique qui remet en cause le système de valeur littéraire reposant sur la hiérarchie des genres

Si l'on avait le temps, on pourrait s'amuser à faire l'inventaire des apparitions du terme même dans son œuvre : il y occupe une place de choix, au croisement de ce qui fait vibrer son cœur d'homme, d'amant et de poète. On y retrouve certes le versant négatif de la légèreté :

- dans l'évocation de la maîtresse *légère*, dont l'inconstance inspire à Chénier des vers douloureux ou discrètement fielleux
- mais on voit surtout la légèreté s'inviter pour chanter les charmes du monde qui l'entoure ou pour qualifier le pas et la voix de sa muse, ou la réussite de son vers, comme dans ce passage de *La République des Lettres* (W 472) :

*Il voit tout son poème, il le tâte, il l'essaie.
S'il est sévère et doux, sil n'y faut rien changer,
S'il coule sur un fil délicat et léger.*

→ légèreté comme pierre de touche de la valeur poétique

Il faudrait, pour compléter ce rapide tour d'horizon, relever toutes les images qui viennent relayer cette présence de la légèreté dans l'œuvre : l'air, le vent, l'éther, le souffle, ou encore le rayon et le zéphyr qu'il associe pour peindre son activité de poète jusqu'« au pied de l'échafaud ». Ces quelques exs peuvent suffire je pense à nous convaincre que nous avons affaire à un poète revendiquant la légèreté, et l'élevant en valeur cardinale.

On doit donc prendre au sérieux cette aspiration à la légèreté du poète, inséparable sans doute de la *douceur* dont il ne cesse de se réclamer, notamment dans différentes allusions à son art de poète qui émaillent son œuvre :

*Tout pour elle a des vers ! Ils me viennent sans peine,
Doux comme son parler, doux comme son haleine.* (Élégie « À Abel », p. 240)

Et mon vers a peut-être aussi quelque douceur (vers final de *L'Art d'aimer*, p. 419)

*Mes chants savent tout peindre ; accours, viens les entendre ;
Ma voix plaît, [ô Camille], elle est flexible et tendre. [Astérie]
Philomèle, les bois, les eaux, les pampres verts,
Les Muses, le printemps, habitent dans mes vers.* (Élégie – en réalité bucolique, p. 229)

→ « tout savoir peindre » : affirmation de la flexibilité de la voix du poète, suppose un art qui ne veut pas se figer ni peser. Adaptabilité au cœur de la pratique poétique de Chénier.

La légèreté serait avant tout cette aptitude à pratiquer en synergie des genres opposés, à glisser de l'un à l'autre, à intégrer les influences diverses (philosophiques, esthétiques, poétiques) sans entraver l'unité de sa création. Elle suppose la capacité

- à **fondre** (osmose) les différentes tonalités, genres et influences dont le poète se fait l'écho,
- à **inclure** ce qui est hérité, mais aussi ce qui est tenu à distance (par figure de la *recusatio*)

L'OSMOSE GÉNÉRIQUE

À la fin du XVIII^e siècle, André Chénier présente l'institution des genres littéraires comme des données naturelles, nettement distinctes les unes des autres :

La nature dicta vingt genres opposés

D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés ;

Nul genre, s'écartant de ses bornes prescrites,

N'aurait osé d'un autre envahir les limites. (L'Invention, 339)

Cette division est de son propre aveu guettée par la « légèreté » de son fil, et Chénier, comme la plupart des poètes de son siècle n'a cessé de fait d'en transgresser les limites, brouillant les frontières entre ces genres, exploitant leurs contiguïtés au point de les confondre. Ainsi que nous le révèlent ses brouillons, Chénier avait lui-même tendance à hésiter sur l'identité générique des vers qu'il composait : certains de ses manuscrits indiquent par un sigle leur appartenance à une forme générique (*él.* pour *élégie*, *βουκ.* pour *bucolique*...) mais la plupart des fragments poétiques qu'il a laissés en sont exempts et ont été classés de façon très variable par ses éditeurs successifs³.

Et de fait, on observe dans l'œuvre composite d'André Chénier un phénomène d'absorption des genres qui se fondent les uns dans les autres, phénomène *osmotique*, qui tend à instaurer un équilibre par influences réciproques, par interpénétration des caractéristiques propres à chaque genre convoqué.

Sa poésie est, sous tous ses aspects, accueillante aux contraires, *osmotique*, à tous les niveaux :

- D'un point de vue global : il a très tôt la vision de son œuvre comme un tout organique qui doit voir le jour dans un grand mouvement d'accomplissement général (image des moules dans lesquels couler de l'airain *in fine* et phrase : « Rien n'est fait aujourd'hui, tout sera fait demain », *À Le Brun*, p. 325). Ce tout trouve son unité dans la concomitance d'œuvres diverses : poésie, mais aussi prose (les grands essais : *ELA*, *Apologie*, *histoire du christianisme*...), théâtre (projets étonnants de ses deux comédies : *Les Charlatans* et *La Liberté*), épîtres qui auraient eu leur place dans cette œuvre partageant avec son siècle son goût pour la polygraphie.
- En ce qui concerne sa poésie : s'essaie pratiquement à tous les genres, ceux qu'on a coutume de placer au sommet de la hiérarchie générique (épopée, ode élevée, hymne de célébration, chant funèbre...), jusqu'au petits genres de l'épigramme, des élégies érotiques, idylles entre autres.
- à l'échelle d'un poème, on peut trouver à l'occasion la présence de ≠ genres. Dans sa poésie, les genres prolifèrent et se marient, parfois en d'étranges alliances.
 - **Idylle et scène dramatique** (« Oaristys »)
 - **Épyllion et drame** (« Le mendiant »)
 - **Idylle qui vire à l'agon tragique** (« La liberté »)
 - **élégie funèbre – hymne sensuel**
« Jeune Tarentine » : poème justement emblématique de la création poétique d'André Chénier, par le refus des frontières génériques strictes dont il témoigne. Confond des inspirations diverses : poème funèbre, élégie plaintive et rêverie sensuelle + intégration à la trajectoire de ses bucoliques.
 - **Fragment de récit héroïque qui se fait églogue sensuelle** (« Hylas »)
 - **confiance autobio – art poétique mêlés (réflexion métapoétique)**
 - dans un élégie : « L'art des transports de l'âme... » (Élégie p. 207)
 - dans des épîtres : « À Le Brun » (160-165) : confidences sur son amitié, ses amours avec Camille et réflexions sur l'art et l'ambition du poète
Épître à ses ouvrages (« À Le Brun », p. 321-328)
 - **rêverie bucolique – ode patriotique**
Sensible dans la composition contrastée de l'ode « À la France » (description très virgilienne des beautés du pays / appel au sursaut face à la misère et aux injustices criantes).

³ Le poème inachevé intitulé « Le soupirant délaissé » par G. Buisson et É. Guitton dans leur édition et rangé par eux parmi les « préludes poétiques » du poète est ainsi désigné comme une « ode » par H. de Latouche et comme une « élégie » par Becq de Fouquières. Son poème le plus célèbre, « La jeune Tarentine », est quant à lui rangé dans les « Élégies » par Becq de Fouquières, dans les « Idylles » par P. Dimoff et dans les « Bucoliques » par G. Walter.

On peut citer aussi parmi d'autres exemples le passage de l'*Amérique*, où le thème politique convoque une image poétique familière au poète : les muses dansantes > les 13 femmes « dansantes et se tenant par la main » pour représenter les 13 colonies fondatrices (W425)

Parler prophét. des treize États unis... Quelles sont ces treize femmes... vêtues de telle manière... avec un tel visage... dansantes et se tenant par la main... ?

Cf. « O muses accourez... » (élégie p. 156)

*La lune, sur les prés où son flambeau vous luit,
Dansantes, vous admire au retour de la nuit.*

→ les thèmes, formulations, inspirations circulent librement d'un genre à l'autre, effaçant leurs frontières, selon le principe des vases communicants.

Plus spécifique à Chénier :

- **Iambe qui absorbe les caractéristiques de l'élégie**

Chénier rappelle dans « Sa langue est un fer chaud... » que les iambes avaient été inspirés à son modèle Archiloque par un dépit amoureux, et il y a peut-être une parenté entre la claudication du distique élégiaque et l'irrégularité du iambe, toutes deux propices à épouser les mouvements intimes du cœur – qu'il soit épris ou indigné.

- **L'esprit de la bucolique se glisse dans les poèmes testaments**

Dans « Comme un dernier rayon... », on retrouve les images qui posent l'identité intouchable du poète, celle à laquelle ne renonce pas même « au pied de l'échafaud » :

- le *rayon* : convoque images du soleil, Apollon, le feu et l'ardeur...

- le *zéphyre* : le vent « doux et agréable » (Furetière), vent du printemps, incarnation du poète protégé tel qu'il se rêvait dans ses élégies :

*Mais surtout Lycoris, Protée insidieux
Partout autour de toi je veille, j'ai des yeux.
Partout, Sylphe ou Zéphire, invisible et rapide,
Je te vois. (Élégie, p. 224-225)*

Images vitales qui correspondent à son univers poétique ; renvoient à sa poésie amoureuse, élégiaque et bucolique, à son goût pour les images antiques et l'atmosphère de l'idylle. Le poète se compare à des éléments naturels, mouvants et insaisissables (lumière, vent) au moment où est enfermée et privé de liberté. Ressuscite une émotion empreinte de sensualité avec les différents sens sollicités (vue avec *rayons*, toucher avec la caresse du zéphyr, audition avec musique de la lyre) → acte de résistance qui consiste à opposer la légèreté de son trait à la pesanteur de l'histoire.

La légèreté peut donc se comprendre comme la qualité essentielle du poète zéphyr capable de « tout voir, aller partout, tout savoir et tout dire » (*L'Amérique*, W 419, formule en écho à « Mes chants savent tout peindre »). Cela nous permet de saisir la cohérence du portrait que fait Chénier dans *L'Invention*, quand il évoque « L'auguste poésie, éclatante interprète » avant de la présenter riante, « Seule, et la lyre en main, et de fleurs couronnée, / De doux ravissements partout accompagnée » (346) : c'est justement la légèreté de sa muse vagabonde qui permettrait au poète de découvrir les beautés et les vérités du monde :

*Aux lieux les plus déserts, ses pas, ses jeunes pas,
Trouvent mille trésors qu'on ne soupçonnait pas. (p. 347)*

En d'autres termes, être légère n'empêche pas la poésie d'être *auguste* et *éclatante*.

On comprend alors que la légèreté n'est pas tant un thème chez lui que la forme que peut prendre son énergie poétique. Dans un fragment où il fait parler un poète « qui n'est pas [lui] » (*Amérique*, W 438), il en donne les clés :

*Le poète divin, tout esprit, tout pensée,
Ne sent point dans un corps son âme embarrassée.*

[...]

*Ses vers ont revêtu, prompts et légers protégés,
Les formes tour à tour à ses yeux présentés.*

→ être léger, c'est savoir ne pas s'appesantir, glisser d'un sujet l'autre (grave ou badin) ; comme en témoignent les vers qui suivent qui illustrent cette ambition :

*Les torrents, dans ses vers, du droit sommet des mots
Tonnent précipités en des gouffres profonds.
Là, des flancs sulfureux d'une ardente montagne,
Ses vers cherchent les cieux et brûlent les campagnes ;
Et là, dans la mêlée aux reflux meurtriers,
Leur clameur sanguinaire échauffe les guerriers.
Puis, d'une aile glacée, rassemblant les nuages,
Ils volent, troublent l'onde et soufflent les naufrages, [...]*

*Puis, d'un œil doux et pur souriant à la terre,
Ils la couvrent de fleurs ; ils rassèrent l'air.
Le calme suit leurs pas et s'étend sur la mer.*

LA FILIATION INCLUSIVE

Cette osmose se vérifie également dans l'intégration des modèles qui nourrissent l'écriture poétique de Chénier. Il est rare que Chénier se réclame d'un seul modèle, on le voit constamment s'inventer une filiation poétique de type inclusif, qui lui permet d'inscrire son nom au terme d'une liste où les influences se croisent et se répondent. Son épître à Le Brun « Mânes de Callimaque, ombre de Philéas » (p. 160-165) invite gaiement dans son poème Properce, Callimaque, Philéas, Ovide, Tibulle, mais aussi Boileau, Le Brun... Chénier ne choisit pas, il pense son héritage comme toujours ouvert à des influences amies, à des analogies qui peuvent se féconder les unes les autres.

Plus intéressant : on notera que, même lorsqu'il semble vouloir exclure tout un pan de l'inspiration poétique, il se retrouve à la pratiquer : Chénier, comme nombre de poètes « légers » de son siècle (au sens rapidement esquissé précédemment) pratique volontiers la *recusatio*.

Rappel : concept moderne (absent des traités de rhétorique et des poétiques antiques classiques). Inventé début XXe, devenu courant pour désigner l'écriture et l'esthétique des élégiaques antiques. Consiste pour un poète à renoncer à la tentation de pratiquer un grand genre (typiquement, l'épopée), pour s'en tenir à composer des poèmes de moindre envergure (l'élégie érotique, l'ode anacréontique, l'idylle, l'épigramme...).

Les origines de la *recusatio* remontent à loin, on la trouve dans la première ode d'Anacréon qui a donné lieu à un nombre incroyable de variations, et a permis aux poètes légers d'affirmer leur pratique et de revendiquer leur « légèreté » par le biais de cette posture.

Dès ses origines antiques, la *recusatio* révèle un pouvoir d'intégration tout à fait singulier : elle permet d'absorber et d'exhiber ce qui est ouvertement rejeté et par là même elle étend l'art du poète au lieu de le restreindre. La *recusatio* est en cela proche du procédé de la *praeteritio* : l'écrivain inclut dans son propos ce qu'il feint de passer sous silence.

Chénier se peint à l'occasion dans cette posture de retrait supposé :

- Élégie p. 166 : imite dans les derniers vers la première ode d'Anacréon :

*Si je chante les dieux ou les héros soudain
Ma langue balbutie et se travaille en vain ;
Si je chante l'Amour, ma chanson d'elle-même
S'écoule de ma bouche et vole à ce que j'aime.*

- Toujours dans l'épître à Le Brun, on trouve quelques vers qui reprennent ce motif du poète délaissant l'écriture d'épopées glorieuses pour se consacrer à celle d'élégies amoureuses :

*Je n'ai point pour la gloire inquiété Pégase.
L'obscurité tranquille est plus chère à mes yeux
Que de ses favoris l'éclat laborieux.
Peut-être, n'écoutant qu'une jeune manie,
J'eusse aux rayons d'Homère allumé mon génie,
Et, d'un essor nouveau jusqu'à lui m'élevant,
Volé de bouche en bouche, heureux et triomphant ;
Mais la tendre élégie et sa grâce touchante
M'ont séduit : l'élégie à la voix gémissante,
Aux ris mêlés de pleurs, aux longs cheveux épars,
Belle, levant au ciel ses humides regards. (p. 161)*

Or, l'œuvre qu'il envisageait de produire au grand jour aurait démenti ce constat, donnant à lire justement les poèmes « allumés » au génie d'Homère (ceux que nous trouvons notamment dans les « Petits poèmes » de la section « Poésies antiques » chez Becq de Fouquières, que l'on peut imaginer également dans les ébauches qui nous sont restées de ses vastes projets – *Amérique* et *Hermès* + verve politique des poèmes de la fin) parallèlement aux bucoliques et élégies amoureuses. Le *Mais* et la répudiation qu'il suppose camoufle donc un mariage secret de deux inspirations entre lesquelles il refuse de choisir.

Dans une ébauche d'élégie, on le voit de façon similaire déplorer n'avoir pas vécu à l'époque des Romains. Né en leurs temps, il n'aurait « point fait des Arts d'aimer, des poésies molles, amoureuses :

*Des belles voluptés la voix enchanteresse
N'aurait point entraîné mon oisive jeunesse.
Je n'aurais point, en vers de délices trempés,
Et de l'art des plaisirs mollement occupés,
Plein des douces fureurs d'un délire profane,
Livré nue aux regards ma muse courtisane.*

*J'aurais, jeune Romain, au Sénat, aux combats,
 Usé pour ma patrie et ma voix et mon bras.
 Et si du grand César l'invincible génie
 À Pharsale eût fait craindre enfin la tyrannie,
 J'aurais su, finissant comme j'avais vécu,
 Sur les bords africains, défait et non vaincu,
 Fils de la liberté, parmi ses funérailles,
 D'un poignard vertueux déchirer mes entrailles. (G/B 276)*

Par le jeu des hypothétiques, la poésie qu'il est supposé pratiquer (poésie légère) tombe sous le coup d'une négation, et la poésie à laquelle il est censé avoir renoncé (poésie grave) prend une existence sous les yeux du lecteur. Le genre récusé est en réalité intégré au corps même de l'œuvre, infiniment accueillante, y compris à ce qu'elle feint d'exclure.

Avec ce type de *recusatio*, nous sommes en présence d'une prise de position qui, sous couvert de respecter l'organisation du champ littéraire – en se situant humblement vers le bas de son échelle de valeurs – contribue en réalité à en remanier la structure d'ensemble. Ce qui est désigné par cette posture, c'est la nature poétique de l'œuvre et le statut de poète de son auteur, qui ne dépendent pas de la catégorie de poésie pratiquée mais de la capacité à produire de la poésie – quel qu'en soit le genre. La *recusatio* participe ainsi à l'émergence d'une pensée de la poésie, en dehors de tout cadre catégoriel. Elle dit que l'on peut faire de la poésie avec du petit aussi bien qu'avec du grand, que la valeur propre de l'œuvre peut s'appréhender et se goûter en dehors de toute considération hiérarchique.

Chénier y voit pour sa part le moyen de concilier les deux visages de sa muse – ardente et fraîche, auguste et tendre. On ne s'étonne pas, ainsi, que dans ses vers la légèreté soit régulièrement convoquée pour affirmer l'ambition sans limite du poète :

- Jupiter et Europe
*Étranger, ce taureau qu' au sein des mers profondes
 D'un pied léger et sûr tu vois fendre les ondes,
 Est le seul que jamais Amphitrite ait porté. (109)* (2 qualités qui ne sont plus antagonistes)

- *Accours, jeune Chromis, je t' aime et je suis belle ;
 Blanche comme Diane et légère comme elle,
 Comme elle grande et fière ; et les bergers, le soir,
 Quand, le regard baissé, je passe sans les voir,
 Doutent si je ne suis qu' une simple mortelle. (128)* (légèreté compatible avec grandeur)

- Études et fragments
*Le dauphin sur les flots sort et bondit et nage,
 S'empressant d'accourir vers l'aimable rivage
 Où, sous des doigts légers, une flûte aux doux sons
 Vient égayer les mers de ses vives chansons. (141)* (légèreté véhicule d'une intensité)

Je voudrais rapprocher pour finir deux poèmes qui montrent bien que cette légèreté désirée doit être prise au sérieux, et qu'elle est inséparable de l'acte poétique selon Chénier.

- petit fragment qui salut l'« aube au teint frais », le poète appelle sa muse, prend sa lyre et observe le paysage :
*L'oiseau, sur son rameau, mélodieux réveil !
 De l'abri de son aile, asile du sommeil,
 A retiré sa tête, et de sa voix légère
 Va chanter tout le jour. Qu'aurait-il mieux à faire ? (« Vers épars », W 589)*
 → rien de mieux qu'une voix légère pour accomplir son destin de chanteur – c'est-à-dire : de poète.

- « Comme un dernier rayon... » : autre rêverie sur le jour qui meurt cette fois – et qui sera peut-être le dernier. Pas d'autre occupation là non plus pour le poète que celle de trouver la rime juste, le vers sonore, de chanter *encor* à la fin d'un beau jour. Ce poème inclut de façon suggestive tous les essais poétiques jetés par Chénier sur le papier, toutes les ébauches et les vers déjà ciselés, et fait miroiter ceux qu'il pourrait encore écrire si on lui en laissait le temps.

Chénier nous propose de voir dans le poète une autre version de la « chose légère » qui « vole à tout sujet » (La Fontaine) : en elle se cristallise l'ambition d'étendre le domaine de la poésie, de rester libre et toujours en quête d'une intensité qui lui permette de rendre compte de son expérience du monde, d'être ce poète protégée toujours égal à lui-même, au pied de ses maîtresses comme à celui de l'échafaud.