

Chénier : le néoclassicisme à l'épreuve des Lumières

Linda Gil

« Ovide autrefois fut mon maître,
C'est à Locke aujourd'hui de l'être ».

André Chénier aurait-il pu faire siens ces propos de Voltaire écrivant à l'abbé de Sade le 29 août 1733 ? Son art poétique se fonde sur une relecture des anciens, sur une imitation créatrice qui fait de l'héritage poétique grec et latin, le répertoire dans lequel il puise ses images. Certains de ses poèmes s'en tiennent à des scènes bucoliques d'inspiration antique, d'autres, en revanche, ont pour objet les réalités du monde moderne, comme il l'explique dans une épître à son mentor Ponce-Denis Écouchard-Lebrun, dit Lebrun Pindare :

Ami, Phœbus ainsi me verse ses largesses.
Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses ;
Plus souvent leurs écrits, aiguillons généreux,
M'embrasent de leur flamme, et je crée avec eux.
Je m'abreuve surtout des flots que le Permesse,
Plus féconds et plus purs, fit couler dans la Grèce ;
Là, Prométhée ardent, je dérobe les feux
Dont j'anime l'argile et dont je fais des dieux.
Tantôt chez un auteur j'adopte une pensée,
Mais qui revêt, chez moi, souvent entrelacée,
Mes images, mes tours, jeune et frais ornement ;
Tantôt je ne retiens que les mots seulement ;
J'en détourne le sens, et l'art sait les contraindre¹.

Entre l'ancien et le nouveau, une tension parcourt sa pratique poétique et sa réflexion sur la création, qui en est indissociable. Un syncrétisme original naît de ces métissages. Je partirai d'un motif ovidien pour tenter de montrer comment se construit l'expression poétique des idées politiques les plus modernes de Chénier.

1. La bucolique : écologie et agriculture

L'univers littéraire des bucoliques est un univers champêtre, lieu d'un rapport idéalisé entre l'homme et la nature, subjectivé par les conventions poétiques. Selon Dominique Millet-Gérard, elle témoigne d'un âge d'or, où le locus amœnus, « lieu de délices », largement exploité par la littérature et les arts au point de devenir un lieu commun, la bucolique en fait un paysage intérieur, je cite D. Millet-Gérard, un « paysage d'âme et d'intelligence », portant « la plus haute mystique du paganisme ». C'est bien ainsi que l'entend Chénier, qui met en

¹ *Épître à Le Brun.*

scène, dans ses idylles ou églogues, le rapport mystique qui a pu unir les hommes à la nature dans l'antiquité. Le motif de l'arbre est l'un des motifs récurrents qui rappelle le lien sacré que les hommes ont développé avec les éléments. Dans l'une de ses notes manuscrites, il avait esquissé le programme suivant pour ses bucoliques : « Il faut y parler d'un grand nombre d'arbres et de végétaux avec des circonstances, des peintures, des épithètes caractéristiques et brillantes » (BII 72). Chénier part de motifs antiques, fondés sur des références mythologiques, qu'il sort de leur cadre narratif pour en faire l'objet d'une rêverie poétique. Je prendrai le cas du chêne de Cérès, tiré des *Métamorphoses* d'Ovide, plus précisément de la fin du livre VIII.

Le récit d'Ovide reprend le mythe de Déméter, ancêtre grecque de la déesse italique, déesse des champs de blé qui initiait les jeunes mariées aux secrets du lit, et qui châtia durement Erysichon, héros thessalien, fils du roi Tripas, un jeune homme, nous dit le mythe, impie et brutal, qui osa violer un bosquet planté en son honneur. Dans les *Métamorphoses*, ce dernier est devenu un arbre gigantesque, sous lequel une dévote de Cérès entraîne le groupe de ses disciples. Ovide s'est inspiré vraisemblablement d'un élément réaliste, un des chênes célèbres de la Sicile orientale, que le *Voyage pittoresque ou Description des royaumes de Naples et de Sicile* de l'abbé de Saint-Non signalait encore en 1785, pour son caractère sacré et surtout pour la « grosseur extraordinaire » de son tronc. Dans la traduction de J. P. Néraudeau, voici l'extrait du récit ovidien :

Là s'élevait un chêne immense, au tronc séculaire, entouré de bandelettes, de tablettes commémoratives et de guirlandes, témoignages de vœux satisfaits. Souvent à son ombre les Dryades menèrent leurs danses joyeuses ; souvent aussi, les mains entrelacées, elles se rangèrent en cercle autour du tronc et il leur fallait quinze brasses pour avoir la mesure de sa masse énorme ; il dépassait les autres arbres autant que les autres arbres dépassaient l'herbe qui croissait sous leur ombre. Mais rien ne put empêcher le fils de Tripas d'y porter le fer ; il ordonne à ses serviteurs de couper au pied ce chêne sacré et, voyant qu'ils hésitent ...
(*Mét.* VIII, 743-750)

Chénier imite la description ovidienne de l'arbre gigantesque, garni d'oscilles et d'autres ex-voto, autour duquel dansaient les Dryades, les nymphes du chêne, et qu'Erysichon osa abattre :

Allons chanter, assis dans les saintes forêts,
Sous ce chêne orgueilleux, favori de Cérès,
Qui loin autour de lui porte un immense ombrage.
Tu vois, de tous côtés pendant à son feuillage
Couronnes et bandeaux et bouquets entassés,
Doux monuments des vœux par Cérès exaucés.

À son ombre souvent les nymphes bocagères
Viennent former les pas de leurs danses légères ;
Pour mesurer ses flancs et leur vaste contour,
Leurs mains s'entrelaçant serpentent à l'entour :
Et, les bras étendus, vingt Dryades à peine
Pressent ce tronc noueux et dont Cérès est vaine. (BII 99)

Sans entrer ici dans le détail du travail de réécriture de Chénier, on note que la transposition transforme le récit mythologique de l'épisode de l'acte sacrilège en un *topos* au sens propre et au figuré, lieu emblématique pour le poète qui cultive le retour aux sources, et le retour à la nature. L'arbre est le lieu propice à la poésie, une invitation au chant, comme y appelle l'impératif initial. Il protège le poète de son ombre bienfaitrice et donne naissance, je cite un vers préparatoire de Chénier pour un autre *quadro*, à : « Des vers enfants des bois. Nés sons, fils de l'ombrage » (BII 50). Le motif antique est un point de départ, prétexte à une rêverie sur ces figures de nymphes qui couronnent le tronc comme un collier de fleurs. Chénier travaille, conformément au programme qu'il s'est fixé, l'expression du mouvement, les pas, les danses, et la sensualité du contact, des « mains [féminines] s'entrelaçant », « serpent[a]nt », « press[a]nt » le tronc de l'arbre, figure quasiment phallique, puissante et offerte. Tout cela forme bien, je reprends sa formule programmatique, « des circonstances, des peintures, des épithètes caractéristiques et brillantes ».

Chénier a tenté d'exploiter ce motif à plusieurs reprises comme en témoigne cet autre fragment, dans lequel, contrairement à l'esquisse précédente, il évoque le crime et le châtement d'Erysichton :

..... La faim,
L'aride faim par qui ne fut point impunie
L'insolente fureur du tyran d'Hémonie (ancien nom de la Thessalie),
L'impie Érysichthon qui, sans craindre Cérès,
Osa porter la hache à ces saintes forêts. BII 98

Erysichton est donc une figure du laboureur, comme le confirme l'étymologie de son nom (en grec *Erusi-chthôn* : qui fend la terre). Selon Ovide, tourmenté par la faim, Érysichthon finit par se dévorer lui-même. La faim est punition de l'agriculture, vue comme une violence, un acte sacrilège. Cette lecture se confirme dans une autre bucolique, beaucoup plus explicite, dans laquelle Chénier condamne la domestication de la nature par l'homme :

Foin des faiseurs de jardins !
Secrets observateurs, leur studieuse main
En des vases d'argile et de verre et d'airain
Enferme la nature et les riches campagnes.
Ce sont là leurs vallons, leurs forêts, leurs montagnes.

Barbares possesseurs. Procastes furieux,
Sous le niveau jaloux leur fer injurieux
Mutilé sans pitié les plaintives Dryades.
Le plomb, les murs de pierre enchaînent les Naïades :
De bassins en bassins, de degrés en degrés
Guident leur chute esclave, et leurs pas mesurés. BII 64-65

Dans sa poésie, Chénier hésite entre une célébration du respect de la nature, que la main de l'homme doit préserver, et un éloge de l'agriculture, où il s'agit de la domestiquer pour produire des richesses. Dans cette lecture, la nature apparaît davantage comme le royaume des divinités que comme celui des humains. Cette pratique de la rêverie poétique sur une nature idéalisée, siège des puissances surnaturelles, laisse progressivement place à une peinture réaliste de la nature marquée par l'histoire et les rapports sociaux.

2. De la bucolique au réalisme

Cette prise de conscience prend d'abord la forme d'ébauches, comme celle des glaneurs, poème de jeunesse de Chénier, que Buisson date de 1781 ou 1782, inspiré des *Saisons*, publiées pour la première fois en 1730 par le poète écossais James Thomson, mort en 1748. Dans la lignée des *Géorgiques* de Virgile, nombreux sont les poètes, de Saint-Lambert à Roucher, à avoir tenté ce motif des *Saisons*. Le poème de Thomson est l'un des premiers de ce courant de la production poétique qui a marqué le 18^e siècle. Chénier en fait le motif, le support de l'expression d'une pensée sociale de l'inégalité face aux ressources produites par la terre, dénonçant l'accaparement des richesses par une élite agraire :

Ah ! prends un cœur humain, laboureur trop avide,
Lorsque d'un pas tremblant l'indigence timide
De tes larges moissons vient, le regard confus,
Recueillir après toi les restes superflus.
Souviens-toi que Cybèle est la mère commune.
Laisse la probité que trahit la fortune.
Comme l'oiseau du ciel, se nourrir à tes pieds
De quelques grains épars sur la terre oubliés. (BI 121)

Au nom d'une nature encore idéalisée, représentée de façon personnifiée sous la figure de la déesse Cybèle, Chénier en appelle à des valeurs de justice et de partage. Dans ce poème inscrit au corpus au programme cette année, Chénier exprime l'une de ses premières idées sociales et économiques. Celles-ci vont devenir le cœur de sa production à partir de 1787, où s'opère un tournant dans la pensée de Chénier. Plusieurs tentatives pour trouver un emploi, une place dans la société, des ressources, ont échoué. Il est tel que l'a peint Voltaire dans l'un des contes en vers du recueil des *Contes de Guillaume Vadé* publié en 1764, un « pauvre

diabla » qui tente de survivre dans une société de castes où les inégalités économiques et sociales sont criantes. Mais c'est dans l'hymne intitulé « A la France », hymne que Buisson intitule plus justement d'après les manuscrits « Hymne à la justice », daté de la même année 1787, que Chénier va développer, sur huit strophes de longueur inégale, un tableau réaliste, géographique, économique, social et politique, du pays. La description des paysages, des arbres notamment, pour revenir au motif duquel nous sommes partis, est cette fois purement réaliste. Nulle trace du paganisme de l'Arcadie dans ces vers qui célèbrent les bienfaits d'une nature généreuse et nourricière :

Tes arbres innocents n'ont point d'ombres mortelles
Ni des poisons épars dans tes herbes nouvelles
Ne trompent une main crédule ; ni tes bois
Des tigres frémissants ne redoutent la voix ;
Ni les vastes serpents ne traînent sur tes plantes
En longs cercles hideux leurs écailles sonnantes.
Les chênes, les sapins et les ormes épais
En utiles rameaux ombragent tes sommets.

La description prend la forme d'une célébration des richesses de la nature heureusement transformées par la main de l'homme. Des arbres dispensateurs d'ombre bienfaisante grâce à la bénignité d'un climat tempéré, Chénier passe à la description des arbres fruitiers :

La Provence odorante, et de Zéphyre aimée,
Respire sur les mers une haleine embaumée,
Au bord des flots couvrant, délicieux trésor,
L'orange et le citron de leur tunique d'or ;
Et plus loin, au penchant des collines pierreuses,
Forme la grasse olive aux liqueurs savoureuses,
Et ces réseaux légers, diaphanes habits,
Où la fraîche grenade enferme ses rubis.

Dans cette poésie devenue essentiellement descriptive, référentielle même, Chénier s'inspire des *Géorgiques* pour célébrer les bienfaits de l'agriculture, l'alliance entre la terre et l'eau où « les fertiles champs voisins de la Touraine », grâce à « mille autres » fleuves « nourrissent / partout, sur tes nobles rivages, / Fleurs, moissons et vergers, et bois et pâturages ». Cette même industrie humaine qui domestique la nature et lui impose des limites dictées par l'esthétique que Chénier condamnait dans la bucolique intitulée Foin des faiseurs de jardins !, devient un art que Chénier célèbre, lorsqu'il s'agit de contrôler l'irrigation et d'améliorer la distribution d'eau et la navigation fluviale :

Dirai-je ces canaux, ces montagnes percées,

De bassins en bassins ces ondes amassées
Pour joindre au pied des monts l'une et l'autre Téthys ?
Et ces vastes chemins en tous lieux départis,
Où l'étranger, à l'aise achevant son voyage,
Pense au nom des Trudaine et bénit leur ouvrage ?

Bien sûr, l'hommage à la dynastie des Trudaine est dicté en grande partie par l'amitié qui l'unit aux deux frères, petits-fils du grand Trudaine, ses condisciples et camarades de collège. Chénier va jusqu'à célébrer les richesses agricoles issues du commerce colonial, du commerce triangulaire qui parvient par « Ces ports, où des deux mers l'active bienfaisance / Amène les tributs du rivage lointain ». Sur le mode de l'hypotypose, il prend définitivement le parti de la civilisation agricole et industrielle, le parti des descendants d'Erysichton : « Dirai-je ces travaux, source de l'abondance » ? invitant ses contemporains à prendre conscience des richesses de la terre et de la générosité d'une nature encore personnifiée sous les traits d'une divinité de convention purement poétique : « Ô France ! trop heureuse, / Si tu voyais tes biens, si tu profitais mieux / Des dons que tu reçus de la bonté des cieux ! ». Deux sources d'inspiration, deux visions du monde se superposent dans la production poétique et dans l'esprit de Chénier : la première donne naissance à une poésie littéraire, d'inspiration néoclassique, forgée à l'aune des mythes antiques qui nourrissent encore largement l'imaginaire des poètes du 18^e siècle, qui se complaît, avec bonheur parfois, dans une vision idéalisée d'un âge d'or de l'humanité, au contact des divinités. Dans cette humanité naissante, Chénier se plaît à retrouver une innocence, ce qu'il appelle une pureté, mais surtout l'espace d'une rêverie érotique qui peut se dire plus ouvertement dans un espace fictionnel. La nature champêtre et sylvestre qu'il célèbre dans ses bucoliques est en effet le lieu d'une rêverie sur l'initiation à la sensualité, au désir amoureux, comme il l'énonce à de nombreux endroits, et notamment dans le prologue où Chénier évoque son projet et son art poétique, rappelant que sa « muse pastorale »

De ces roseaux liés par des nœuds de fougère (les auteurs anciens qu'il a lus)
Elle a su composer sa flûte bocagère,
Qui, sous ses doigts légers exhalant de doux sons,
Chante Pomone et Pan, les ruisseaux, les moissons,
Les vierges aux doux yeux, et les grottes muettes,
Et de l'âge d'amour les chaleurs inquiètes.

La seconde source d'inspiration, celle qui aboutit au long poème *Hermès*, a pour ambition de célébrer les progrès de l'esprit humain, de la science et de l'industrie, ceux de son temps. Au-

delà du réalisme à l'œuvre dans cette seconde veine, dont nous venons de donner un aperçu, Chénier fait de sa poésie un manifeste pour les valeurs des Lumières.

3. Poésie de la terre et valeurs des Lumières, comment s'articulent ces deux données ?

Quelle pensée économique et politique est à l'œuvre dans la poésie de Chénier ? Revenons aux derniers vers de l'hymne que nous avons cité il y a quelques instants : « O France, trop heureuse, / Si tu voyais tes biens, si tu profitais mieux / Des dons que tu reçois de la bonté des cieux ! ». La proposition hypothétique formule le décalage entre les richesses et leur usage, c'est à dire le problème politique posé par une gestion inégalitaire des ressources. Le poète, animé à partir de 1787 d'une conscience politique portée vers une pensée contestataire, voire réformiste, animé comme il le formule au dernier vers du poème *Hermès*, de « l'amour des humains et de la liberté », autrement dit par l'idéal des Lumières. Comment passe-t-on du chant de la terre à la formulation d'une pensée économique et politique ? Le mythe de la corne d'abondance, d'inspiration bucolique virgilienne, est mobilisé au service d'une pensée de la répartition des richesses. Chénier adopte et adapte les idées des physiocrates sur le pouvoir de la nature, le gouvernement par la nature, et l'idée que la richesse provient de l'agriculture, pour réfléchir à de grandes questions : le rapport de l'homme avec la nature, le despotisme, la justice, l'esclavage. C'est ce que je tenterai de suggérer très brièvement, en m'appuyant sur deux textes seulement, tous deux datés de 1787, l'*Hymne à la justice* que j'ai déjà partiellement présenté, et surtout l'idylle dialoguée intitulée *La Liberté*. Le portrait géographique de la France de 1787 est l'occasion d'un manifeste des valeurs des Lumières : par le rappel, non dénué d'une anglophobie paradoxale, de la liberté dont jouissent les Anglais, dont le modèle politique est érigé en modèle :

Vois le superbe Anglais, l'Anglais dont le courage
Ne s'est soumis qu'aux lois d'un sénat libre et sage,
Qui t'épie, et, dans l'Inde éclipsant ta splendeur,
Sur tes fautes sans nombre élève sa grandeur.
Il triomphe, il t'insulte. Oh ! combien tes collines
Tressailleraient de voir réparer tes ruines,
Et pour la liberté donneraient sans regrets,
Et leur vin, et leur huile, et leurs belles forêts !

La terre, ses richesses sont une monnaie d'échange potentielle que Chénier mobilise au nom d'une plus grande valeur, la liberté politique. La suite du poème s'apparente aux cahiers de doléances dont la rédaction se prépare, à l'heure de la convocation des Etats généraux. Chénier reprend le modèle du célèbre poème construit sur l'anaphore de la locution verbale

« J'ai vu », poème attribué en son temps à Voltaire, enfermé pour cette raison à la Bastille par le Régent en 1716, poème dont on sait aujourd'hui qu'il a été écrit par Antoine Louis Lebrun, et dont je rappelle pour mémoire les premiers vers :

Tristes et lugubres objets,
J'ai vu la Bastille et Vincennes,
Le Châtelet, Bicêtre, et mille prisons pleines
De braves citoyens, de fidèles sujets :
J'ai vu la liberté ravie,
De la droite raison la règle poursuivie :
J'ai vu le peuple gémissant
Sous un vigoureux esclavage :
J'ai vu le soldat rugissant
Crever de faim, de soif, de dépit et de rage :
J'ai vu les sages contredits,
Leurs remontrances inutiles :
J'ai vu des magistrats vexer toutes les villes
Par des impôts crians et d'injustes édits :
[...] J'ai vu les tyrans impunis [...]².

Chénier écrit sur le même modèle :

J'ai vu dans tes hameaux la plaintive misère,
La mendicité blême et la douleur amère.
Je t'ai vu dans tes biens, indigent laboureur,
D'un fisc avare et dur maudissant la rigueur,
Versant aux pieds des grands des larmes inutiles,
Tout trempé de sueurs pour toi-même infertiles,
Découragé de vivre, et plein d'un juste effroi
De mettre au jour des fils malheureux comme toi.

Tu vois sous les soldats les villes gémissantes ;
Corvée, impôts rongeurs, tributs, taxes pesantes,
Le sel, fils de la terre, ou même l'eau des mers,
Sources d'oppression et de fléaux divers ;
Vingt brigands, revêtus du nom sacré de prince,
S'unir à déchirer une triste province,
Et courir à l'envi, de son sang altérés,
Se partager entre eux ses membres déchirés.

Chénier en appelle alors, sur un registre de plus en plus emphatique, aux valeurs abstraites qui prennent valeur allégorique : « Ô sainte Égalité ! dissipe nos ténèbres, / Renverse les verrous, les bastilles funèbres » ; justice : « Toi donc, Équité sainte ! », « Équité clairvoyante ». C'est

² On sait que le véritable auteur de ce poème était Antoine-Louis Lebrun (1680-1743).

une véritable lutte des classes qui se prépare dans le poème de Chénier : « le riche indifférent » est désigné comme « l’oppresseur » qui « Rit avec les bourreaux, s’il n’est bourreau lui-même ». Face à lui, « le faible » subit les coups de l’injustice. Il dénonce cette France, pays

Où d’un grand au cœur dur l’opulence homicide
Du sang d’un peuple entier ne sera point avide,
Et ne me dira point, avec un rire affreux,
Qu’ils se plaignent sans cesse et qu’ils sont trop heureux.

Chénier dénonce encore la tyrannie d’un pouvoir qui laisse

tant d’hommes enfin,
A l’insu de nos lois, à l’insu du vulgaire,
Foudroyés sous les coups d’un pouvoir arbitraire,
De cris non entendus, de funèbres sanglots,
[Font] gémir les voûtes des cachots.

Comme le rappelle Jean Fabre à la suite de Paul Dimoff, qui a travaillé au plus près la chronologie, Chénier fréquente, à partir du début de l’année 1787, le salon de Condorcet à Hôtel des Monnaies, quai de Conti (Fabre, p. 79), où il reçoit avec son épouse Sophie de Grouchy, épousée l’année précédente, les hommes les plus éclairés, esprits réformistes gagnés aux théories des physiocrates. Ce n’est pas en vain que Chénier en appelle à

Malesherbes, Turgot, ô vous en qui la France
Vit luire, hélas ! en vain sa dernière espérance,
Ministres dont le cœur a connu la pitié,
Ministres dont le nom ne s’est point oublié ;
Ah ! si de telles mains, justement souveraines,
Toujours de cet empire avaient tenu les rênes,
L’équité clairvoyante aurait régné sur nous ;

Parmi ces réformes avortées par le renvoi des ministres de Louis XVI, Chénier s’appuie sur les théories physiocratiques, rappelant que « loin des ravisseurs, la main cultivatrice / Recueillera les dons d’une terre propice ». Le mythe de la corne d’abondance, remobilisé dans une pensée économique, est également central dans l’idylle intitulée *La Liberté*. Elle met en scène deux bergers, l’un esclave, hirsute, misanthrope, au service d’un maître cruel, qui maudit sa condition et tout le genre humain, l’autre libre, propriétaire de son troupeau, prospère, heureux, optimiste, généreux et humaniste. De leur condition sociale naît leur rapport à la terre et leur vision du monde. Pour le chevrier esclave,

Cérès a maudit cette terre âpre et dure ;
Un noir torrent pierreux y roule une onde impure ;
Tous ces rocs, calcinés sous un soleil rongeur,
Brûlent et font hâter les pas du voyageur.
Point de fleurs, point de fruits, nul ombrage fertile
N'y donne au rossignol un balsamique asile.
Quelque olivier au loin, maigre fécondité,
Y rampe et fait mieux voir leur triste nudité.

Son troupeau affamé subit comme lui l'injustice de l'exploitation avide et brutale d'un maître indigne. Le berger libre, en revanche, célèbre « La terre, notre mère, et sa douce richesse ». Son chant se développe en une ode à la fertilité. Comme Fénelon déjà, dans sa *Lettre à Louis XIV*, il rappelle le lien de causalité entre la paix et la prospérité :

Vois combien elle est belle! et vois l'été vermeil,
Prodigue de trésors, brillants fils du soleil,
Qui vient, fertile amant d'une heureuse culture,
Varier du printemps l'uniforme verdure;
Vois l'abricot naissant, sous les yeux d'un beau ciel,
Arrondir son fruit doux et blond comme le miel;
Vois la pourpre des fleurs dont le pêcher se pare
Nous annoncer l'éclat des fruits qu'il nous prépare.
Au bord de ces prés verts regarde ces guérets,
De qui les blés touffus, jaunissantes forêts,
Du joyeux moissonneur attendent la faucille.
D'agrestes déités quelle noble famille!
La Récolte et la Paix, aux yeux purs et sereins,
Les épis sur le front, les épis dans les mains,
Qui viennent, sur les pas de la belle Espérance,
Verser la corne d'or où fleurit l'abondance.

Face à ce discours, le berger esclave explique plus précisément le rapport entre servilité et infertilité, entre esclavage des hommes et pauvreté des nations :

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

Le poème aboutit à une condamnation de l'esclavage, qui dépasse la condition du serf pour embrasser toute forme de tyrannie :

Oui, l'esclavage est dur; oui, tout mortel doit craindre
De servir, de plier sous une injuste loi,
De vivre pour autrui, de n'avoir rien à soi.
Protège-moi toujours, ô liberté chérie!
O mère des vertus, mère de la patrie!

Ecrit en mars 1787, ce texte s'inscrit dans la leçon des *Rêveries du promeneur solitaire*. Dans la *Sixième promenade*, Rousseau rappelait en effet : « C'est la force et la liberté qui font les excellents hommes ; la faiblesse et l'esclavage n'ont jamais fait que des méchants ».

Ce que la poésie de Chénier tente d'opérer, me semble-t-il, mais ce n'est là qu'une proposition de lecture que je soumetts à la discussion, c'est donc le passage d'une vision poétique à une vision politique de la nature. Certes, les pouvoirs de la poésie sont limités. Malgré son rêve toujours déçu de voir la poésie accéder au statut de parole sacrée, fondatrice du nouveau contrat social, le poète se donne pour ambition de chanter, c'est le dernier vers de l'*Hymne à la justice* « Le doux nom des vertus et de la liberté ». Ce n'est pas rien dans la France de l'Ancien Régime. La vision idyllique et idéalisée d'une nature souveraine a laissé la place à une vision dialectique de la nature contrôlée par l'homme, pour le meilleur ou pour le pire. Tour à tour fertile ou stérile, la terre est condition de subsistance dans une France régulièrement frappée par la disette, où la guerre des farines fait rage, où les accapareurs soumettent les ressources agricoles à la loi du marché et du profit. Dans cette France à feu et à sang, cette France révolutionnaire devenue un champ de bataille, où une partie du peuple insurgé réclame par la force et dans la violence une réparation des injustices les plus criantes, Chénier chante encore la terre désolée, affirmant son refus indigné de compromettre la poésie dans ce combat, et je m'arrêterai sur ces derniers vers :

Ma Muse fuit les champs abreuvés de carnage,
Et ses pieds innocents ne se poseront pas
Où la cendre des morts gémirait sous ses pas.
Elle pâlit d'entendre et le cri des batailles,
Et les assauts tonnans qui frappent les murailles,
Et le sang qui jaillit sous les pointes d'airain
Souillerait la blancheur de sa robe de lin ! BII 164.