

## La Jeune Tarentine Proposition d'explication de texte

Catriona Seth

§1 Une statue de 1871 d'une femme morte nue par le sculpteur français Alexandre Schoenewerk (1820-1885), conservée au Musée d'Orsay, représente La Jeune Tarentine<sup>1</sup> et cite sur son socle quelques vers du poème<sup>2</sup> :

UN VAISSEAU LA PORTAIT AU BORD DE CAMARINE  
LÀ L'HYMEN, LES CHANSONS, LES FLUTES LENTEMENT  
DEVAIENT LA RECONDUIRE AU SEUIL DE SON AMANT  
ANDRÉ CHENIER.

§2 Le moment de la chute de Myrto, avec le vent qui l'enveloppe et fait flotter ses voiles, est le sujet d'une lithographie d'Henri Fantin-Latour<sup>3</sup> (1836-1904).

---

<sup>1</sup>Numéro d'inventaire : RF 215. L'œuvre est répertoriée dans la base Joconde.

<sup>2</sup>Le poème figure aux pages 56-59 de l'édition de Louis Becq de Fouquières (A. Chénier, *Poésies*, Paris,



FIG. 1 : Alexandre Schoenewerk, *La Jeune Tarentine*.

§3 En 1888, un dessin de Bida, gravé par Champollion, et inséré dans l'édition des œuvres de Chénier publiée chez Charpentier, représente Myrto prise en charge par les nymphes et leur ressemblant en tous points, comme si elle était devenue l'une d'entre elles<sup>4</sup>.

§4 Les beaux-arts se sont ainsi emparés de la figure de la belle noyée et traduisent quelque chose de la perfection plastique à l'antique qui se dégage des vers de « La Jeune Tarentine ».

§5 La littérature n'est pas en reste dans cette célébration de l'héroïne. Si en 1934, dans *Le Capitaine Conan*, Roger Vercelet fait dire à un personnage : « Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentule./ Son beau corps a roulé sous la vague, virgule », Maurice Lemaître, poète lettriste, a imaginé, en 1959, sous le titre « La Jeune Tarentule<sup>5</sup> », un assemblage dont

Charpentier, 1872), réimprimée chez Gallimard dans la collection « Poésie Gallimard » en 1994.

<sup>3</sup>Comme il s'agit d'un multiple, il y en a des versions présentes dans différentes institutions dont le Musée d'Art et d'Histoire de Genève (numéro d'inventaire : E 81-0016) ou la Yale University Art Gallery (numéro d'inventaire : 1970.74.4).

<sup>4</sup>[http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess\\_1390.htm](http://classes.bnf.fr/essentiels/grand/ess_1390.htm). – lien vérifié en septembre 2017.

<sup>5</sup>[http://www.larevuedesressources.org/IMG/mp3/Lemaître-Maurice\\_Oeuvres\\_07\\_la\\_jeune\\_tarentule.mp3](http://www.larevuedesressources.org/IMG/mp3/Lemaître-Maurice_Oeuvres_07_la_jeune_tarentule.mp3). – lien vérifié en septembre 2017.

FIG. 2 : Henri Fantin-Latour, *La Jeune Tarentine*

certaines sonorités font délibérément écho au poème de Chénier. Conçu pour avoir un effet divertissant sur les personnages et le lecteur dans le premier cas, sur les auditeurs dans le second, blague de potache ou expérimentation phonique témoignent utilement pour nous de la popularité de ce qui est resté, avec « La Jeune Captive », le plus célèbre morceau sorti de la plume d'André Chénier. Le texte est constamment repris dans des anthologies depuis une première publication, indépendamment de la famille de l'écrivain guillotiné, dans un journal royaliste, le *Mercur de France*, le 1<sup>er</sup> germinal an IX (22 mars 1801), sous un titre controuvé : *Élégie dans le goût ancien ; par feu André Chénier*. Une cousine de François de Pange, compagnon d'études d'André Chénier au Collège de Navarre, Pauline de Beaumont, aurait transmis à Louis de Fontanes le manuscrit du poème que ce dernier (et non, comme on l'a longtemps cru, Marie-Joseph Chénier) se serait chargé de faire paraître après l'avoir légèrement révisé. L'édition des *Œuvres complètes* [sic] d'André Chénier procurée par Henri de Latouche en 1819 reproduit cette version retouchée que Becq de Fouquières reprend en 1872. Gabriel de Chénier, neveu du poète, est le premier à rectifier la lecture (de manière incomplète).

§6

La présentation du poème à l'occasion de cette première parution évoque (comme la plupart des références à Chénier avant la sortie du volume Latouche) les qualités du défunt qui « donnait aux lettres les plus grandes espérances », regrette vivement son sort lamentable et souligne – nous sommes, je l'ai signalé, dans un périodique royaliste, qui a donc tout intérêt à récupérer André Chénier, défenseur en effet d'une monarchie constitutionnelle – « son courage et son talent politique » dans ses articles pour le *Journal de Paris* en 1792. L'auteur de la note évoque des « vers manuscrits », que le

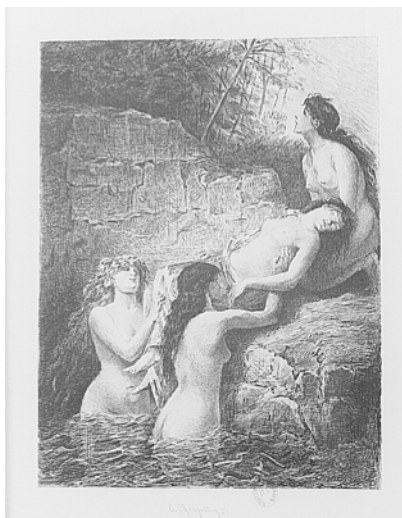


FIG. 3 : Bida, gravure de Champollion, *La Jeune Tarentine*

poète guillotiné n'aurait pas eu le temps de revoir, affirmant qu'ils manquent « trop souvent de correction et de pureté ». Il souligne que cependant « on y trouve plus d'une fois le goût antique et le talent du poète. » « La Jeune Captive », sortie six mois à peine après l'exécution du poète, disait ne vouloir mourir ; « La Jeune Tarentine » meurt en route pour ses noces, alors qu'elle semblait avoir l'avenir devant elle.

§7

Isabelle de Charrière, romancière et dramaturge neuchâteloise d'origine hollandaise, témoigne, dans une lettre à Benjamin Constant, de son émotion à la découverte du poème dans les pages du périodique : « Les vers que je trouve dans ces deux derniers mercures N<sup>o</sup>s 18 & 19 sont charmans surtout les fragmens d'une épître à l'obscurité [d'Aimée Steck-Guichelin] – Non, ils ne sont pas plus jolis que l'élégie du pauvre andré Chénier n'est touchante, simple, antique. [...] Je crois en vérité qu'on commence à changer de stile, qu'on revient à celui du bon sens<sup>6</sup>. » Le ton élégiaque, l'aspect intemporel, font que nous sommes très loin d'une poésie de circonstance engagée ou partisane, comme celle que d'aucuns avaient pratiquée sous la Révolution. Avec le sort déplorable du « malheureux et à jamais regrettable André Chénier », présenté comme une victime, et, à l'instar de la jeune Tarentine, décédée prématurément, voilà qui ne pouvait que toucher les contemporains. On ajoutera que le poète avait précisé en tête du manuscrit « bouk<sup>7</sup>. », indi-

<sup>6</sup> « Lettre 2280 » dans I. de Charrière/B. de Zuylen, *Correspondance* t. VI (1800-1805), texte établi et annoté par J.-D. Candaux, S. et P. H. Dubois, avec la collaboration de M. Gilot, Amsterdam, Van Oorschot, 1984, p. 247-248

<sup>7</sup>Le manuscrit, auquel je ferai allusion à différentes reprises dans cette explication, est conservé sous

quant ainsi que le morceau était destiné à rejoindre l'ensemble qu'il considérait comme des « bucoliques », sans préjuger ensuite de leur proximité générique avec des idylles ou des élégies entre autres – pour Becq de Fouquières, comme pour les tout premiers éditeurs, c'est une élégie ; pour Francis Scarfe, une idylle marine qui est aussi une épitaphe ou un poème décrivant des rites funéraires<sup>8</sup>.

§8 La déploration de la mort de fiancées avant leur mariage est un thème présent dans certains poèmes grecs – Becq de Fouquières, qui salue la réussite de Chénier<sup>9</sup>, en cite un de Xénocrite de Rhodes. Le poème, à l'image de certaines de ces épigrammes antiques dont Chénier était friand, déplore une mort tragique par noyade. Gérard Walter, dans l'édition de la Pléiade, en donne un exemple attribué à Antipater le Macédonien et qu'on peut lire dans l'*Anthologie palatine*. Il permet de mesurer l'écart entre ce qui a pu donner l'idée du sujet et la réalisation très aboutie d'une œuvre restée justement célèbre : « De tout temps l'eau de l'Hellespont fut funeste aux femmes. Demande-le à Cléonise de Dyrachium. Elle naviguait vers Sestos pour rejoindre son époux, mais sur son navire elle renouvelle le sort fatal d'Hellé ; malheureuse Héro, tu as perdu ton mari, et toi, Déimaque, ton épouse dans l'espace de quelques stades<sup>10</sup>. » Le nœud épigrammatique commun est développé dans les 30 alexandrins de « La Jeune Tarentine ».

§9 Nous allons montrer que tout en racontant un événement tragique, le poème se fait lui-même reliquaire ou tombeau de Myrto, enchâssant le souvenir de son histoire et de sa beauté.

§10 Les deux premiers vers sont une injonction à la déploration. Le vers 3, qui explique les raisons de la déploration, ouvre sur la seconde partie, l'évocation du voyage de noces tragique de la jeune femme qui débouche sur sa noyade (v. 4-16). Du vers 17 au vers 26, nous sont racontées les réactions de Thétis et des nymphes qui organisent les obsèques de la défunte. Les quatre derniers vers (v. 27-30) nous livrent le texte de leur déploration.

la cote NAF 6848, P<sup>o</sup>45. Il a été plusieurs fois reproduit, notamment dans le catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Nationale préparée en 1962 par Simone Balayé, ainsi que dans la monographie de Francis Scarfe, *André Chénier. His Life and Work 1762-1794*, Oxford, O.U.P., 1965, (planche 3, vis-à-vis la p. 196). – Les variantes figurent dans l'édition de référence pour ce texte et ceux qui l'entourent : A. Chénier, *Œuvres poétiques* (Bucoliques ; Épîtres et poétique ; L'Invention), éd. G. Buisson, Orléans, Paradigme, 2010, t. II, p. 279.

<sup>8</sup>Voir F. Scarfe, *André Chénier*, op. cit., p. 198.

<sup>9</sup>« Dans cette élégie, André [Chénier] laisse bien loin derrière lui les poètes de l'*Anthologie*, qui n'eussent donné à cette pièce que l'importance restreinte d'une épitaphe ». (A. Chénier, *Poésies*, éd. Becq de Fouquières, p. 56).

<sup>10</sup>A. Chénier, *Œuvres complètes*, éd. G. Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 847.

## UN APPEL À LA DÉPLORATION (V. 1-3)

§11

Comme souvent chez Chénier, nous commençons avec ce qui paraît être un discours dont nous ne connaissons pas le locuteur<sup>11</sup>. L'impératif de départ, qui encadre, en arrivant à la fin du second hémistiche, les deux vers initiaux en un chiasme très efficace, paraît indiquer qu'il n'y a rien d'autre à faire que de se lamenter. On peut rapprocher de ce passage l'ouverture d'un chant funèbre de Moschos également amorcé par un impératif, mais destiné à des cygnes<sup>12</sup> ; ajoutons que ce « Pleurez » rappelle surtout le « *Lugete* » en ouverture d'une des *Carmina* de Catulle (III v. 1). Si nous ne savons pas qui parle, le destinataire est indiqué d'emblée, ce sont les « doux alcyons ». Comme souvent, Chénier adopte la diérèse. Elle met en valeur un terme inhabituel en français, mais qui est expliqué par l'apposition qui suit. Ces alcyons sont des oiseaux qui étaient censés ramener le beau temps, en particulier sur la mer : ils faisaient, disait-on, leurs nids sur les flots<sup>13</sup>. Ces oiseaux sont sacrés. L'adjectif est développé par « chers à Thétis », comme une reprise de Virgile dans ses *Géorgiques* (« *Dilectae Thetidi alcyones* »). Thétis était une divinité marine, dont le nom revient plus loin dans le poème ; elle était considérée comme la plus belle des Néréides et est donc particulièrement bien choisie pour accompagner la belle Myrto. Le chiasme, les rimes plates et la structure parallèle apportent un effet de clôture à ces deux premiers alexandrins. Le balancement rassurant des hémistiches, qui continue sur plusieurs vers, traduit un moment où tout était équilibre, un équilibre, hélas, bien rapidement rompu.

§12

Le vers 3 offre une forme d'explication de ce qui doit motiver la déploration. Il ouvre par un euphémisme à l'antique, « Elle a vécu », manière de dire que la jeune femme est morte. Son prénom est donné d'abord, « Myrto », comme pour engendrer un sentiment de familiarité. Myrto est un nom qu'on trouve parmi les poètes classiques. Gilles Ernst a supposé que l'existence d'une variété de buisson appelée un myrte tarentin serait à l'origine du choix de nommer ainsi la jeune défunte, originaire de Tarente, une ville du

<sup>11</sup>Parmi les autres poèmes qui fonctionnent ainsi, nous pourrions citer « Mnaïs » ou « La Jeune Locrienne », pour leur donner leurs titres d'usage.

<sup>12</sup>A. Chénier, *Œuvres poétiques* (Bucoliques ; Épîtres et poétique ; L'Invention), éd. G. Buisson, Orléans, Paradigme, 2010, t. II, p. 279.

<sup>13</sup>Dans l'édition Becq de Fouquières, au programme de l'agrégation 2018, on trouve une référence aux alcyons dans une citation incluse par Chénier au sein d'une note (pièce XVI, p. 142) : « La jeune fille qu'on appelait *la belle de Scio*... son amant mourut... elle devint folle... elle courait les montagnes (la peindre d'une manière antique). – (J'en pourrai, un jour, faire un tableau, un *quadro*)... et, longtemps après elle, on chantait cette chanson faite par elle dans sa folie : / *Te circum Alcyones pennis planxere volantes, / Fleveruntque tuos miserando carmine casus, / Et tibi contextas umbram fecere per alas ; etc.* »

Sud de l'Italie<sup>14</sup>. Georges Buisson, quant à lui, dans une note de son édition, rappelle que le nom de Myrto figure dans les *Thalysies* de Théocrite, et « convient à une fiancée, vu sa parenté avec le myrte, l'arbuste de Vénus dont le feuillage persistant et les odorantes fleurs blanches servaient aux guirlandes et aux couronnes nuptiales<sup>15</sup> ». Nous pouvons relever, en tant que lecteurs, l'écho sonore subtil des « r » et des « t » dans « Myrto » et « Tarentine ».

§13 Tout concourt dans cette première et très courte partie à créer un climat de tristesse, mais les aspects terribles de l'annonce de la mort de Myrto sont atténués par une esthétisation certaine.

#### UN VOYAGE NUPTIAL QUI FINIT TRAGIQUEMENT (v. 4-16)

§14 À la finalité du passé composé « a vécu », répond, dans le vers 4, l'imparfait de « portait », qui désigne un processus en cours – et le poème regorge d'effets de changement de temps verbal qui permettent au poète de focaliser de différentes manières notre vision des événements. Les « bords de Camarine », dont Dominique Millet-Gérard souligne l'effet somptueux qu'elle rapproche de tours présents chez Virgile<sup>16</sup>, désignent une ville de Sicile. Il n'est pas important de connaître la géographie, même si Tarente, comme lieu d'origine, Camarine comme lieu de destination et le Cap du Zéphyr, comme lieu d'ensevelissement, fonctionnent comme des effets de réel, donnant un aspect concret au poème.

§15 Le balancement des hémistiches et les rimes plates avec le rythme ample des « bords de Camarine » ouvrent sur une description de ce qui devait attendre la jeune femme, « Là », donc une fois arrivée à sa destination prévue. Plus loin dans le poème, cette rime « Tarentine »/ « Camarine », cède la place, comme en écho, à une rime « marine »/ « Tarentine », qui dit le voyage interrompu avec cette syllabe initiale amputée.

§16 Au vers 5, de la réalité du voyage en mer, nous passons à l'hypothèse des réjouissances futures. L'abstraction « l'hymen », ainsi que les chansons et flûtes concrètes, symboles de célébration, nous introduisent dans la fête. De la même manière que le deuil était mis à distance par l'euphémisme, nous avons ici un ralentissement avec un contre-rejet

<sup>14</sup>G. Ernst, « Chénier, Myrto et le *Myrte Tarentin* », dans *Littérature et séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 499-509.

<sup>15</sup>A. Chénier, *Œuvres poétiques*, éd. citée, t. II, p. 278.

<sup>16</sup>D. Millet-Gérard, « Résonances virgiliennes chez André Chénier », *CAIEF* 53 (2001), p. 213-34, ici p. 216.

de l'adverbe « lentement<sup>17</sup> ». Ce qui témoigne de l'irréalité de cette procession est le verbe « Devaient ». Il s'agit donc de quelque chose qui ne s'est pas fait. La fiancée n'a pas été reconduite « au seuil de son amant ». Nous comprenons dès à présent que la noce n'a pas eu lieu alors que le choix même du verbe « reconduire », plutôt que « conduire », laisse comprendre qu'il ne s'agissait pas de quelque chose qui pouvait paraître poser problème. Le « seuil » est une métonymie pour désigner la maison.

§17

Les quatre vers qui suivent (vers 7-10) détaillent les préparatifs et les soins pris. On note l'hypallage. L'adjectif « vigilante » qui qualifie la clef constitue un transfert indiquant la raison d'être de la fermeture. L'objet inanimé est sujet d'un verbe d'action. Comme souvent chez Chénier, la syntaxe est très différente de ce que nous attendrions dans un discours en prose, en particulier avec la séparation de l'auxiliaire *avoir* et du participe passé d'*enfermer* par des compléments circonstanciels de lieu et de temps ; « pour cette journée » montre que les actions prises le sont pour une période donnée, brève, comme une parenthèse, et témoignent une fois de plus de l'aspect inattendu et imprévisible de la mort de Myrto. La synecdoque « dans le cèdre » (avec la préposition qui figure dans le manuscrit, plutôt que « sous le cèdre », présent dans l'édition Becq de Fouquières), au vers 8, désigne le coffre en cèdre dans lequel le vêtement a été serré. La « robe d'hyménée » rappelle les circonstances du voyage, après « hymen » au vers 5. Même s'il s'agit d'un anachronisme a priori (le mariage est essentiellement un contrat privé sous l'Antiquité, et la parure évoquée semble plus moderne qu'antique), le recours à « hyménée » fait passer des références qui pourraient heurter comme mal choisies.

§18

Les deux vers qui suivent (v. 9-10) indiquent d'autres éléments précieux prévus pour ce grand jour, et le « festin » qui doit l'accompagner, avec la connotation de luxe qu'entraîne la référence d'un côté à l'or, de l'autre aux « parfums » très prisés dans l'Antiquité. On note un retour implicite dans le temps, vers le moment où le rangement a été effectué, avec la présence de l'indicatif « seront parés » : on attendait encore, à ce moment-là, une conclusion heureuse au voyage. Relevons la référence à des parties du corps de la jeune femme, ses bras et ses cheveux, qui lui donnent une présence physique. L'antéposition de « blonds » met l'adjectif en valeur et rompt le parallélisme structurel (adjectif possessif + adjectif qualificatif + substantif / article + substantif + participe passé). La syntaxe inhabituelle de la proposition rejette « préparés » en fin de vers et paraît laisser entendre, une fois de plus, que tout a été prévu. Voilà qui rend le décès de la jeune femme encore plus terrible.

§19

<sup>17</sup>Dans l'article cité ci-dessus, Dominique Millet-Gérard voit aussi un écho virgilien à « lentement ».



Les raisons pour lesquelles le voyage n'a pas abouti à la conclusion prévue arrivent dans le poème annoncées par une rupture : la conjonction de coordination à forte valeur adversative, « Mais », en tête du vers 11. Nous sommes plongés dans la réalité du voyage avec la vision de la jeune femme. La syntaxe est elliptique et proche de l'anacoluthie. On comprend de qui il s'agit, mais le texte ne le dit pas explicitement. De telles formulations sont plus fréquentes dans une langue comme le latin où les relations grammaticales se lisent dans la forme même des mots. Myrto est donc « seule sur la proue » et le « e » final prononcé de « seule » met en évidence la solitude de la figure dont la silhouette paraît se détacher dans le vers et sur l'horizon. Elle est représentée comme les nochers antiques, « invoquant les étoiles » : les astres étaient utilisés par les navigateurs pour se guider – on pense à l'exemple des Dioscures cité ailleurs par Chénier. On ne sait quand le poème a été écrit (Georges Buisson suppose une mise au net de 1787<sup>18</sup>), mais la position de Myrto, ici, comme une espèce de figure de proue, plus statue qu'être vivant, peut rappeler celle de Virginie périssant lorsque le Saint-Géran est pris sous la tempête à la fin du roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1788), alors que son amoureux l'attend sur le rivage. La coïncidence entre les deux renvoie peut-être à un seul fait-divers tragique : la noyade d'une Créole de Bourbon, Louise-Augustine Caillou, lors d'un naufrage en 1744. La jeune femme était en effet parente de Michelle Sentuary, Mme de Bonneuil, qui n'est autre que la « Camille » d'André Chénier, comme l'a montré Georges Buisson.

§20

La perturbation arrive au vers 12 avec « Le vent impétueux ». On note la diérèse qui étire l'adjectif sur quatre syllabes et l'obligation de prononcer la dentale finale de « vent » à cause de la voyelle qui suit, ce qui provoque des effets d'harmonie imitative prolongés par le son « l » récurrent dans la version du manuscrit (« qui soufflait dans les voiles »). L'arrivée du sujet est retardée par la proposition subordonnée qui ralentit le rythme et rehausse l'effet de surprise provoqué par l'enjambement. « L'enveloppe », dans une position inhabituelle pour un verbe conjugué, en tête d'un vers mais séparé de son sujet, arrive comme un coup de vent, au présent de l'indicatif, nous plongeant dans la scène. Myrto est l'objet, réduite au simple pronom élide « L' ». Il y a en même temps une forme de douceur dans le verbe choisi : le coup de vent qui enlève Myrto paraît presque la protéger et annonce les soins pris par la suite pour sa dépouille.

§21

Le verbe « étonner » a un sens plus fort dans la langue classique que de nos jours. Nous savions Myrto seule sur la proue. Elle est, de plus, « loin des matelots », qui auraient pu lui porter secours. Les deux moitiés du premier hémistiche du vers 14 montrent

<sup>18</sup>A. Chénier, *Œuvres poétiques*, éd. citée, t. II, p. 277.

la succession rapide des événements et le fait que les deux verbes commencent par des consonnes fait étirer le pronom sujet féminin de la troisième personne du singulier sur deux syllabes à chaque fois, alors que les verbes sont réduits à une seule syllabe. Le manuscrit inverse les deux verbes par rapport à ce que nous avons dans la version imprimée : « Elle crie, elle tombe ». Le deuxième hémistiche décrit l'état de la jeune femme : « elle est au sein des flots ». Cet hémistiche (un euphémisme pour dire la noyade) est repris en anaphore au vers suivant (ce qui crée un effet de finalité), avec l'indication, au second hémistiche, de qui était désigné par les pronoms : la jeune Tarentine. Ce vers est presque un écho du vers 3, « Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine », et contribue ainsi, par des effets sonores, à produire comme un phénomène de vagues.

§22

Le nouveau vers nous mène vers l'avant-dernière partie du poème, celle qui décrit les suites de la chute de Myrto. Elle n'est presque plus vivante puisqu'elle est devenue un « beau corps ». Les sons « ou » de « sous » et « roulé » semblent à l'image des vagues. La métonymie « vague marine » pour désigner la mer a encore une apparence classique et reste claire, mais est inhabituelle, pour le lecteur français. Elle contribue à un effet onirique d'ensemble.

#### UN DEUIL ORGANISÉ (VERS 17-26)

§23

La divinité évoquée dès le vers 2, Thétis, revient ici. Elle a « les yeux en pleurs », ce qui fait écho aux impératifs adressés aux alcyons au début du poème. Sa tristesse est active et débouche sur l'organisation d'un deuil partagé par toute la nature. Chénier aime à montrer ainsi une sorte de cycle dans lequel le défunt est pris en charge et comme confondu avec les éléments, dans une espèce d'idéal où le panthéisme à l'antique est comme une vision transcendante du matérialisme – que l'on songe par exemple à « Néère<sup>19</sup> » ou à « Mnaïs<sup>20</sup> ». La présence du complément circonstanciel de lieu (v. 17) avant le verbe ou la raison d'être de l'action donne l'idée de l'enfouissement, avec « dans le », plutôt qu'« au », et d'autant plus que « rocher » rime avec « cacher » et tous deux semblent contenir et éloigner les « monstres dévorants ». Le participe présent n'a pas à l'époque valeur d'adjectif. Chénier innove. On sait que c'est un de ses stylèmes. On ajoutera qu'il évoque, dans des notes en prose, non reproduites dans notre édition, « les requins dévorants et les vastes baleines » (dans un fragment qui débute « Je dors. Mon esprit veille<sup>21</sup> ») et le *Trésor de la Langue Française* en fait la première occurrence adjectivée du

<sup>19</sup>Voir l'édition déjà citée de Becq de Fouquières : A. Chénier, *Poésies*, p. 59-61.

<sup>20</sup>*Ibid.*, p. III.

<sup>21</sup>Voir l'édition déjà citée procurée par Gérard Walter dans la Bibliothèque de la Pléiade des *Œuvres*

participe présent de « dévorer ».

§24

Thétis a paré au plus pressé. En bonne divinité elle fait maintenant appel aux créatures qui dépendent d'elle, « les belles néréides ». L'adjectif, qui qualifiait déjà le corps de Myrto, est apprécié par Chénier et volontairement simple pour accompagner le substantif « néréides », qui désigne des nymphes marines. Le corps de Myrto est retiré des flots. Le mouvement ascensionnel du verbe *élever*<sup>22</sup> est redoublé par « au-dessus » et par « portent » (terme bien lisible dans la copie autographe, et non « poussent », donné par erreur dans l'édition originale). On comprend la raison d'être vraisemblable de la retouche du vers 4 : par un excès de zèle regrettable, les premiers éditeurs ont dû vouloir supprimer une répétition. En revenant à la version originale, nous voyons la manière dont le cortège funèbre se substitue au voyage nuptial avec cette reprise du même verbe.

§25

Les néréides, quittant le fond de la mer, agissent comme des nymphes des airs, avec légèreté et grâce. Les « demeures humides », périphrase pour désigner la mer, tout comme « vague marine » relevé plus haut, étonne, mais reste compréhensible et renvoie à une tradition dans laquelle les fonds marins sont peuplés de créatures diverses. Dominique Millet-Gérard, dans l'article déjà cité, signale qu'« humide » est un adjectif particulièrement virgilien et Georges Buisson rappelle qu'on trouve dans les *Géorgiques* une référence aux « *umida regna*<sup>23</sup> ».

§26

Myrto devait atteindre, dans son vaisseau, les « bords de Camarine ». Son corps est porté « au rivage ». L'ordre inhabituel des mots donne une douceur au processus et met en avant le « monument », à la fois avertissement et lieu de recueillement, dans lequel elle repose désormais. Le déictique « ce » donne une nouvelle forme d'actualisation, comme si le poète entendait mettre devant nos yeux le tombeau. Le Cap du Zéphyr peut désigner un lieu réel, près de Locride (et on se souvient que Chénier consacre un poème à « La Jeune Locrienne »), mais nous ramène aussi vers le Zéphyr, le doux vent d'Ouest, très différent de la rafale qui a précipité Myrto dans les flots.

§27

Le corps de la jeune femme a été déposé « mollement ». L'adverbe rime avec « lentement ». Tous deux ont, selon Dominique Millet-Gérard, une consonance virgilienne. Surtout, « mollement » renvoie à la « *mollitia* » latine qu'affectionne Chénier et témoigne de la douceur du geste<sup>24</sup>. La tendresse transforme l'horreur. Comme l'écrit Jean

*complètes* de Chénier, p. 934.

<sup>22</sup>Le manuscrit donne « l'élèvent » et non « s'élèvent ».

<sup>23</sup>A. Chénier, *Œuvres poétiques*, éd. citée, t. II, p. 280.

<sup>24</sup>Outre l'article déjà cité de Dominique Millet-Gérard, je me permets de renvoyer, pour une évocation rapide des termes de la famille de « mollesse » et de leurs enjeux dans la poésie de Chénier, à C. Seth et

Starobinski, à propos de l'esthétique des poésies antiques de l'auteur : « Au reste, dans la vision païenne que Chénier propose de la mort des jeunes gens, mourir, c'est survivre dans la caresse d'un élément fluide, au fond des eaux ou dans le souffle des vents<sup>25</sup>. »

§28

Le deuil est ensuite partagé (le manuscrit donne « Puis » et non « et », marquant bien la succession des actions). Pour témoigner de la distance couverte, le premier hémistiche n'indique pas ce qui est accompli. Les « grands cris » s'étendent, à la différence du cri bref de la jeune femme tombée à l'eau. L'allusion aux « compagnes » des néréides prépare l'évocation de la série des nymphes, caractérisées par leurs associations géographiques (« des bois, des sources, des montagnes »). Leur deuil commun est mis en valeur par « Toutes » en début de vers, et avec le e final prononcé. La nature entière semble être en deuil. Le verbe est conjugué à la 3<sup>e</sup> personne du pluriel parce que les nymphes entreprennent l'action de concert. Elles ont des gestes traditionnels de déploration (« frappant leur sein » etc.) qui sont violents et sauvages et contrastent avec la douceur réservée au corps de Myrto ainsi qu'avec la pompe musicale joyeuse prévue pour le cortège nuptial. Après le « monument », nous avons l'évocation du « cercueil » de la jeune Tarentine, la rime avec « deuil » ayant un aspect conclusif et mettant fin à cette partie-là du poème. Au début du voyage de Myrto, un cortège joyeux était prévu. Sa route prend fin avec cette procession tragique et une cérémonie de deuil.

#### LAMENTATION OU ÉPITAPHE ?

§29

Les quatre derniers vers (v. 27-30) commencent, comme la partie précédente, par une reprise anaphorique de ce qui précède, ici le simple « hélas » qui ouvre désormais le vers 27. On peut rappeler que l'étymologie du substantif « élégie » renvoie à un terme grec qui aurait signifié « hélas », et que l'image des déplorations finales de ce poème correspond assez bien à la représentation de l'élégie au chant II de l'*Art poétique* de Boileau :

La plaintive Élégie en longs habits de deuil,  
Sait les cheveux épars gémir sur un cercueil.

§30

Les quatre vers sont au style direct et ils nous livrent le propos des nymphes. Il s'agit du couronnement de la cérémonie funéraire organisée à l'instigation de Thétis pour ce qui s'avère être le dernier voyage de Myrto. Chénier est sensible aux rites funéraires et les évoque souvent dans sa poésie (c'est peut-être un trait de famille : sa mère avait écrit une

A. Steuckardt, *André Chénier. « Imitations et préludes poétiques », « Art d'Aimer » et « Elégies »*, Neuilly, Atlande, 2005, p. 81-83.

<sup>25</sup>J. Starobinski, « Une leçon de flûte », *Langue française* n°23 (1974), p. 106.

lettre sur les enterrements grecs qui a été publiée de son vivant<sup>26</sup>). L'hommage rendu par les nymphes est comme un résumé de tout ce qui précède et pourrait servir d'épithaphe, le poème étant, comme nous l'avons dit, en quelque sorte lui-même le tombeau de la défunte.

§31

La déploration résume ce qui était attendu mais a été refusé à Myrto par sa mort prématurée. Elle n'a pas été « recondui[t]e au seuil de son amant », comme le prévoyait le vers 6 ; elle est ici destinatrice du propos : « chez ton amant tu n'es point ramenée » (v. 27). Cette première négation en appelle d'autres qui traduisent l'inaccomplissement des projets en rappelant ce qui avait été mis de côté pour la jeune femme : robe d'hyménée, or, parfums. La saturation de ces quatre derniers vers par des marqueurs de la seconde personne du singulier rend le propos particulièrement poignant : les nymphes ne parlent pas *de* Myrto ; elles *lui* parlent. Il y a donc une forme d'actualisation. C'est d'autant plus vrai que Chénier choisit de recourir au passé composé, ce qui nous plonge dans l'optique d'une conversation familière à propos d'un événement qui paraît être récent. Distances géographique et chronologique semblent abolies et l'on pourrait croire entendre les lamentations. De plus, le poète donne voix aux néréides et à leurs compagnes, et, en lisant, nous reprenons de fait leur thrénodie, propageant ainsi l'expression de deuil.

§32

Si dans l'édition préparée par Becq de Fouquières (qui suit le premier texte imprimé) nous lisons ce dernier vers : « Et le bandeau d'hymen n'orna point tes cheveux. », le manuscrit, très lisible, donne : « Les doux parfums n'ont point coulé sur tes cheveux. » Le passage de l'un à l'autre, retouche malheureuse qui témoigne, de la part des éditeurs, d'une volonté de « corriger » ou de rendre plus acceptable le poème d'un quasi inconnu (manipulation ignorée par Becq de Fouquières qui n'avait pas vu le manuscrit), trahit la recherche sonore de Chénier. Écoutons le vers tel qu'il a été écrit. L'alexandrin du poète contient deux fois le son [u], qui semble l'allonger et en accentuer la douceur ; en particulier au début du second hémistiche. Il est relayé par les nasales de parfum, d'**ont** et de **point**. Le [e], ouvert, revient trois fois. Les trois derniers sons du vers contiennent tous trois des variantes sur la voyelle « e ». En un alexandrin, nous avons neuf sons vocaliques différents. La version retouchée provoque un appauvrissement sonore et ne les retrouve pas. Elle fige la liquidité du vers comme le bandeau contraint la chevelure. Chénier imaginait des parfums en train de couler<sup>27</sup>. Comme souvent chez lui, plusieurs

<sup>26</sup>La lettre en question, ainsi qu'une autre sur les danses grecques, a été publiée par un ami de la famille, l'Helléniste Pierre-Augustin Guys, à la fin de la seconde édition de son *Voyage littéraire de la Grèce* en 1775.

<sup>27</sup>Dans son édition, Gérard Walter donne quelques exemples d'épigrammes antiques sur la noyade d'une fiancée (voir ci-dessus celle d'Antipater le Macédonien). Aucune ne paraît contenir l'image des parfums qui coulent mais un texte de Xénocrate de Rhodes débute avec l'image des cheveux ruisselant d'eau

sens étaient ainsi convoqués, l'odorat rejoignant la vue et même le toucher : il y a un resenti de ces parfums qui ruissellent. Surtout, par ses sons liquides et par son sens, le vers traduit le mouvement<sup>28</sup>.

§33

Faut-il s'étonner du succès de « La Jeune Tarentine » ? La déploration d'une mort précoce a un caractère universel et l'aspect tragique du décès d'une fiancée sur la route des noces rend le contexte particulièrement poignant. Chénier montre, de manière éblouissante, comme ailleurs dans ses vers, la capacité de la poésie à produire une forme d'enchantement qui transcende l'expérience de la mortalité humaine. Il y a une extraordinaire énergie, une vitalité paradoxale à cette narration d'un décès : le poète parvient à faire vivre les espérances déçues de Myrto, à rendre présent le moment de sa mort, à nous faire partager le sentiment de deuil. De plus, Chénier réussit à donner une beauté plastique réelle à son texte, comme s'il s'agissait d'une inscription taillée dans le marbre, mais il le dote aussi d'une dynamique réelle qui nous fait assister aux derniers instants de la jeune femme. L'ensemble confère une forme d'immortalité à la belle défunte. Le poème devient ainsi à la fois le chant de deuil réclamé dès l'*incipit* et un précieux reliquaire, renfermant la mémoire de la jeune Tarentine.

### **Quelques mots à propos de : Catriona Seth**

Catriona Seth, FBA, est Marshal Foch Professor of French Literature and Fellow of All Souls à l'Université d'Oxford après avoir enseigné à Nancy et à Rouen. Ses recherches portent sur la littérature et l'histoire culturelle des Lumières. Parmi ses travaux on peut citer, outre des monographies sur le poète Parny (Hermann, 2014) et l'imaginaire de l'inoculation (*Les Rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole*, Desjonquères, 2008), deux volumes Bouquins (*Marie-Antoinette. Anthologie et dictionnaire*, 2006 et *La Fabrique de l'intime. Mémoires et journaux de femmes du XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2011) et trois Pléiade : la partie consacrée au xviii<sup>e</sup> siècle de l'*Anthologie de la poésie française* (2000), *Les Liaisons dangereuses* de Laclos (2011) et la récente édition d'*Œuvres* de Germaine de Staël (2017).

salée d'une jeune fille disparue en mer (Voir l'éd. de la Pléiade, déjà citée, p. 847).

<sup>28</sup>Je reprends dans ce paragraphe quelques éléments d'un mien article « Les cheveux épars de la muse », *Europe* n°921-922 (2006), p. 219-236 – ici p. 236.

**Pour citer cet article**

Catriona Seth, « La Jeune Tarentine », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 14/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/276>.