



OP. CIT.

REVUE DES LITTÉRATURES ET DES ARTS

« Agrégation Lettres 2018 », N° 17, automne 2017

En ligne :

<https://revues.univ-pau.fr/opcit/283>

© Copyright 2016 CRPHLL UPPA

## Des élégies dans les *Bucoliques* ? Notes et difficultés au fil des textes

Jean-Noël Pascal

### PRÉAMBULE

§I

On peut légitimement s'interroger<sup>1</sup>, alors que la recherche sur André Chénier n'a cessé de progresser depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, sur les raisons qui ont pu déterminer les

---

<sup>1</sup>Le signataire de ces lignes a adressé, ès qualité de président de la Société des amis des poètes Roucher et André Chénier (qui réunit les spécialistes de la poésie du XVIII<sup>e</sup> siècle) au président du jury pour les Lettres modernes, responsable semble-t-il du choix du programme pour le concours 2018, une lettre de protestation qui est restée sans réponse.

<sup>2</sup>Pour s'en tenir seulement aux œuvres poétiques de Chénier, voici les principales étapes éditoriales postérieures aux deux premières versions (*Poésies de André Chénier*, Charpentier, 1862, in 8° [avec un utile lexique], *Poésies de André Chénier*, deuxième édition revue et corrigée, Charpentier, 1872, in-18 [l'édition au programme, sans le lexique, ci-dessous *BdF 72*] du travail de Becq de Fouquières :

jurys d'agrégation à proposer l'étude d'un choix mal cohérent<sup>3</sup> d'œuvres du poète dans une édition de 1872, dont la première mouture remonte à 1862 et dont tout le monde, amateurs ou spécialistes, connaît les faiblesses : appareils difficilement utilisables par le lecteur d'aujourd'hui, qui aurait besoin qu'on lui traduisît la latin et le grec, textes incomplets, assez souvent fautifs et mal datés, établis alors que les manuscrits étaient difficilement consultables, introduction biographique dont bien des détails ont été remis en cause par les découvertes postérieures, présence même d'un pastiche dû à Anatole France présenté comme un morceau de Chénier<sup>4</sup>. . . On n'en finirait pas d'énumérer les griefs, mais le principal et le plus grave est probablement que le classement proposé est, au vu des connaissances actuelles, difficilement justifiable<sup>5</sup> : les typologies incertaines qui ont

*Œuvres poétiques de André de Chénier [...]*, par G. de Chénier, Paris, Lemerre, 1874, 3 vol., in-18 [l'éditeur, alors détenteur des manuscrits, ajoute près de 4000 vers inédits ; ci-dessous *GC*] ;

*Œuvres poétiques de André Chénier [...]*, par L. Moland, Paris, Garnier frères, 1884, in-8° [deux versions, en 1 ou 2 vol., un peu différentes d'une édition dans laquelle la « mise en ordre » de l'éditeur imprime au legs de Chénier une lisibilité sensiblement meilleure que celle des éditions Becq de Fouquières ; ci-dessous *M*] ;

*Poésies de André Chénier [...]*, par L. Becq de Fouquières, Paris, Charpentier, 1888, in-4° [édition de bibliophilie, élaguée, réorganisée et beaucoup plus lisible que les versions précédentes] ;

*André Chénier. Les Bucoliques [...]*, par J.-M. de Heredia, Paris, Maison du livre, 1905, in-4° [édition de bibliophilie, intéressante tentative de classement des textes et de lecture des manuscrits, désormais disponibles à la Bibliothèque nationale, tirage in-8° en 1907 : ci-dessous *Her*] ;

*Œuvres complètes de André Chénier [...]*, t. 1, *Bucoliques*, par P. Dimoff, Paris, Delagrave, 1908, in-16 [les t. 2, *Poèmes, Hymnes, Théâtre*, et 3, *Elégies, Epîtres, Odes, Iambes, Poésies diverses*, paraîtront en 1911 et 1919 ; propose un nouveau classement des textes, établis d'après les manuscrits mais sans aucun commentaire littéraire, nombreuses réimpressions jusqu'en 1966, avec des corrections mineures ; ci-dessous *D*] ;

*Œuvres complètes [...]*, par G. Walter, Paris, NRF-Gallimard, coll. de La Pléiade, 1940, in-16 [dernière réimpression en 1989 ; distingue les pièces achevées des textes restés à l'état de fragments ; permet de lire les proses de Chénier ; comporte un utile « Répertoire des noms cités » et différents appareils commodes ; ci-dessous *W*] ;

*Œuvres poétiques*, éd. critique par G. Buisson et E. Guittou, Orléans, Paradigme, in-8°, 2 vol. parus, t. 1 : *Imitations et préludes, Art d'aimer, Elégies*, 2005, t. 2 : *Bucoliques, Epîtres et poétique, L'invention*, 2010 [propose, outre un établissement des textes particulièrement soigné et une réorganisation des corpus d'après la chronologie et les thématiques, des commentaires littéraires amples et judicieux ; ci-dessous *BG*].

<sup>3</sup>Remarques parmi d'autres : pourquoi avoir juxtaposé les « poèmes antiques » (en réalité, pour l'essentiel des morceaux issus du chantier des *Bucoliques*, qui battait son plein en 1786-1787) et les vers dictés à Chénier par les circonstances politiques après 1789 et, surtout, 1792 ? Pourquoi avoir laissé de côté le poème didactique de *L'invention*, probablement contemporain (1786-1788) des *Bucoliques* et guide de lecture plutôt pertinent pour cet ensemble textuel ?

<sup>4</sup>Dans la section « Poésies antiques », n° XIV des « Études et fragments », *BdF* 72, p. 135-136.

<sup>5</sup>Disons, pour faire vite, que c'est essentiellement un classement par types de textes, selon des critères

dicté ses choix à l'estimable Becq de Fouquières sont généralement en contradiction avec ce qu'on peut savoir des intentions du poète ou de la chronologie de sa production et même avec l'organisation des textes proposées par Henri de Latouche, le premier éditeur de 1819, moins complet et souvent infidèle, mais quant à lui du moins poète, et poète formé selon le même moule que Chénier. On ne voit guère, en somme, qu'une raison matérielle au labeur improbable imposé aux préparateurs et à leurs professeurs : le volume, en réimpression anastatique – d'assez médiocre qualité – est disponible dans une collection de poche point trop onéreuse... On doit bien pourtant essayer de s'en accommoder. Mais la question se pose forcément de savoir s'il faut ou non faire l'économie de la critique systématique de l'édition qu'on a en main et accepter délibérément de raisonner sur une version largement défigurée des œuvres du poète : si l'on contourne le problème, on court le risque de dire bien des sottises, mais si l'on essaie de s'y confronter, on doit craindre de n'arriver que très tardivement à l'étude de la poésie de Chénier, sans cesse retardée par quantité de préliminaires. On pourrait formuler l'alternative autrement : le concours d'agrégation doit-il d'abord sélectionner de bons professeurs de lettres susceptibles à leur tour de montrer à leurs élèves l'intérêt de l'œuvre d'André Chénier, ou se muer en séminaire critique spécialisé de formation à l'édition de textes, autour de l'un des corpus, de ce point de vue, les plus complexes qui soient ?

### QUESTIONS D'ÉTIQUETTES

§2

Becq de Fouquières, au sein de ce qu'il considère comme les « œuvres posthumes » (c'est-à-dire restées inédites du vivant de l'auteur, ce qui pour Chénier est presque un pléonisme<sup>6</sup>), a choisi de dégager un ensemble de « poésies antiques » (inspirées de l'antiquité, mais il en écarte les élégies érotiques, pourtant particulièrement redevables à Tibulle ou Propertius), aujourd'hui pour l'essentiel regroupées sous le titre de *Bucoliques*, fréquemment utilisé par le poète (sous une forme abrégée et en caractères grecs : Βουκ) en tête de ses brouillons, ainsi que dans les fragments en prose qui lui servent à préciser ses projets, au fil de ses lectures érudites – il y a du philologue en lui – et de l'inspiration qu'il en reçoit : nous sommes en effet dans un univers où s'entrelacent, en un étonnant

contestables et souvent contradictoires. On va s'employer à le montrer sur un exemple assez édifiant.

<sup>6</sup>La distinction entre « œuvres anciennes » (imprimés du vivant de l'auteur) et « œuvres posthumes » (inédites de son vivant, mais pas forcément à l'heure de l'édition considérée) est constante dans l'univers éditorial du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Chénier, les « œuvres anciennes » se limitent à l'*Ode sur le jeu de paume* et à l'*Hymne aux Suisses de Châteaueux*, placés curieusement – pour des raisons de propriété intellectuelle, mais sans doute pas seulement – à la suite de la longue étude liminaire, et non pas en tête des ouvrages du poète.

chantier resté pour l'essentiel à l'état de fragments plus ou moins développés, le travail savant, les notes qui le commentent, les projets ponctuels ou plus vastes, les vers « donnés », isolés ou en nombre déjà considérable, mis au net pour mémoire, recopiés parfois à plusieurs reprises. Y règne un désordre décourageant, encore accentué par l'histoire compliquée des manuscrits, qui ne sont évidemment pas dans un ordre concerté par le poète lui-même, et compliqué par le fait que les originaux de certains textes publiés – essentiellement par Henri de Latouche – ont été dispersés et perdus, ce qui condamne forcément tout éditeur à opérer des choix, des réorganisations, bref à construire sa propre image<sup>7</sup> d'une œuvre dont il est à peu près impossible de savoir quelle tournure elle eût vraiment prise si Chénier l'avait mise en ordre pour une publication.

§3 L'étiquette de « poésies antiques » – en d'autres temps on eût choisi peut-être celle d'« imitations<sup>8</sup> » – signale probablement l'influence des modes poétiques du temps, qui est à peu de choses près celui du Parnasse : Leconte de Lisle, pour son premier grand recueil, avait choisi, dès 1852, le titre de *Poèmes antiques*. En revanche, la division de cette longue section (près de 150 pages), renvoie plutôt à la tradition des cours de rhétorique ou de poétique, encore professés dans les collèges, même si la réforme du baccalauréat due à Victor Cousin, en 1840, les avait écartés au profit d'une présentation plus historique de la littérature. N'y aurait-il pas, en filigrane de désignations telles que « petits poèmes », « élégies », « idylles » ou « épigrammes », l'intention de suggérer que Chénier, jusqu'ici largement « récupéré » – le mot n'est pas joli – par l'école romantique, doit être au contraire lu, désormais, comme exemplaire d'une écriture classique, caractérisée par l'usage de types de poèmes faciles à étiqueter, à l'écart du moins des formes informes de la poésie si longtemps dominante, celle précisément que le Parnasse entend supplanter ? La remarque, aussi bien, vaut pour la suite de l'édition, qui regroupe des « élégies », à nouveau – et pourquoi avoir scindé cette rubrique ? –, des « épîtres », des « poèmes », des « hymnes » et des « odes ».

§4 Superficiellement, les choses ont l'air d'être assez simples. Mais en réalité elles ne le sont guère. Alors que la désignation des textes comme des « bucoliques » signale assez clairement le projet poétique de Chénier, visiblement engagé dans une tentative de

<sup>7</sup>Il faut bien reconnaître que si Chénier conserve tant de lecteurs passionnés, c'est en grande partie parce que chacun d'entre eux peut se fabriquer « son » Chénier : s'il se fût décidé à publier ses ouvrages, il eût probablement couru le risque de n'être qu'un élégiaque de plus – et qui lit Bertin ou Parny aujourd'hui ? – ou un poète pastoral de plus – et qui lit les églogues bibliques du fabuliste Florian ?

<sup>8</sup>Becq de Fouquières, du reste, place en ouverture de cette section (*BDF* 72, p. 3), un fragment sur l'imitation des anciens, qu'il accompagne d'une note insistante jusqu'au pléonasm.

modernisation de la vieille poésie pastorale<sup>9</sup>, les étiquettes retenues par Becq de Fouquières pour ce qu'il nomme les « poèmes antiques » ont l'inconvénient, même si elles renvoient aux typologies des cours de rhétorique et de poétique, d'être particulièrement difficiles à définir, parce qu'elles ne sont pas essentiellement fondées sur des caractéristiques formelles. On peut aisément définir un sonnet ou une ode, mais une élégie<sup>10</sup>, en un temps où le distique élégiaque – hexamètre suivi d'un pentamètre – n'est plus guère en usage ? Mais une idylle<sup>11</sup>, sauf à la confondre avec la « poésie champêtre » ou le dialogue des bergers et à en faire une églogue sentimentale ? Mais un « petit poème », en dehors des considérations sur sa brève longueur relative ? Mais même une épigramme, alors que l'étiquette s'est restreinte à l'intention satirique ? L'universitaire Eugène Géroze (1799-1865), auteur d'un *Cours de littérature rédigé d'après le programme du baccalauréat*<sup>12</sup> qui s'ouvre par un chapitre sur la poésie, s'il se montre très à l'aise pour définir l'épopée ou la tragédie – encore considérée comme la « poésie dramatique » –, est plus en difficulté avec certains autres types de poèmes : de l'idylle, par exemple, qu'il confond avec la pastorale, il dit seulement que c'est « un petit poème dont la scène est aux champs, et dont les personnages sont des bergers » qui, chez les meilleurs auteurs, construit « un idéal vraisemblable<sup>13</sup> »... Quelque chose donc, si l'on veut, comme une utopie régressive (et dialoguée). Pour l'élégie, à laquelle nous allons venir, il distingue trois sortes : celle qui est

<sup>9</sup>Au collège de Navarre, Chénier avait eu pour professeur de rhétorique l'ex-jésuite Geoffroy, un brillant helléniste, qui lui avait transmis sa passion pour Théocrite, le plus fameux poète bucolique grec, modèle de Virgile, dont il devait plus tard publier une traduction (Paris, Georges, an VIII-1799). On rappellera par ailleurs que la mode pastorale battait son plein dès les années 1770 : Chabanon avait traduit les *Idylles de Théocrite* (Paris, Pissot, 1776), accompagnant sa version en prose de quelques imitations versifiées et surtout d'un important *Essai sur les poètes bucoliques* ; le Créole Léonard avait donné des *Idylles et poèmes champêtres* (s.l., s. n., 1771), où il mêlait l'imitation de Virgile à l'inspiration gessnérienne, majoritaire dans les *Idylles* de Berquin (Paris, Quillau, 1775), qui estimait que l'écrivain helvétique avait rendu son prestige à un genre tombé en désuétude...

<sup>10</sup>Voir l'essai très éclairant de Pierre Loubier, *La Voix plaintive, l'élégie en France sous la Restauration*, Paris, Hermann, 2013. Ce travail concerne une période très antérieure à celle de l'édition Becq de Fouquières, celle précisément de la première publication des *Œuvres* de Chénier par Latouche.

<sup>11</sup>On signalera l'intérêt de la thèse de Violaine Boneu sur *L'Idylle en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (Paris, PUPS, 2014).

<sup>12</sup>Paris, Delalain, 1841. L'ouvrage, qui se veut conforme à l'esprit de la réforme Cousin de 1841, est en fait une tentative de concilier la vision traditionnelle de l'enseignement littéraire (rhétorique et poétique) et l'orientation historique et littéraire voulue par le ministre : il sera constamment réimprimé jusqu'à la fin du siècle, au fil de plus de 25 éditions... On notera cependant que Géroze préfère le plus souvent les définitions par les tonalités, les thématiques et les contenus à celles par les caractéristiques formelles. Édition utilisée : Paris, Delalain, 1844 (quatrième édition).

<sup>13</sup>*Op. cit.*, p. 20-21.

« un chant plaintif sur des malheurs privés », celle qui concerne « les malheurs d'un peuple », et l'élégie érotique à la manière des poètes latins<sup>14</sup>. . . Et de considérer que la mélancolie, qui est le ton habituel de ce type de textes, trop largement présente chez ses contemporains, finit par être lassante, ou même néfaste ! Un autre pédagogue du nom de Faure, dans son *Traité de rhétorique et de poésie à l'usage des demoiselles*<sup>15</sup>, rappelle finement que les « petits poèmes » sont ainsi désignés parce qu'ils « n'ont pas une étendue bien considérable<sup>16</sup> ». Il distingue par ailleurs l'églogue, sorte de dialogue dramatique entre des bergers, de l'idylle, qui doit détailler « leurs sentiments, leurs pensées, leurs mœurs, les réflexions que fait naître dans leur âme l'aspect des campagnes<sup>17</sup>. » Il rappelle que l'épigramme doit être une pièce courte terminée par une « pointe vive et presque toujours piquante<sup>18</sup> ». Quant à l'élégie, elle doit être « consacrée aux mouvements du cœur » et « peindre le sentiment avec des couleurs vraies et naturelles<sup>19</sup> », dans le but de « tirer des larmes » au lecteur. . .

§5

On voit bien, donc, que les choses ne sont pas simples, surtout en ce qui concerne l'élégie. En effet, si Becq de Fouquières regroupe sous l'étiquette d'« idylles » des textes dialogués (*La liberté, L'oaristys*<sup>20</sup>, *Mnasyle et Chloé, Arcas et Palémon*) ou issus de recueils antiques (*L'Amour et le berger*<sup>21</sup>), qu'il complète de manière plus problématique par d'autres qui ne sont pas à deux voix<sup>22</sup>, s'il désigne comme « épigrammes », en général, de brèves vignettes (souvent mythologiques) pour l'essentiel imitées des poètes grecs

<sup>14</sup>Dans sa *Poétique*, Marmontel ne traite pour ainsi dire que des élégies érotiques (et des héroïdes). Voir *Poétique française*, Paris, Lesclapart, 1763, t. 2, chap. XIX, p. 504 et svtes.

<sup>15</sup>Lyon et Paris, Périsse frères, 1829. L'ouvrage, antérieur à la réforme Cousin, a connu plusieurs rééditions remaniées. Édition utilisée : Lyon, Pélagaud et Cie, Paris, Poussielgue-Rusand, 1846 (troisième édition).

<sup>16</sup>*Op. cit.*, p. 237.

<sup>17</sup>*Ibid.*, p. 241.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p. 227.

<sup>19</sup>*Ibid.*, p. 245.

<sup>20</sup>Considéré comme un « spécimen des écrits de jeunesse » (antérieur à 1781) de Chénier, ce dialogue – imité de la 27<sup>e</sup> idylle de Théocrite – a été inséré par Georges Buisson dans les *Imitations et préludes* (GB, t. 1, p. 116). Le 1<sup>er</sup> éditeur (EO, p. 15) l'avait placé en tête des « idylles ».

<sup>21</sup>Quasi-translation de Bion. Chénier semble avoir indiqué qu'à ses yeux le morceau était une « élégie tirée d'une idylle de Bion », (à moins que ce ne soit Latouche, l'éditeur de 1819, qui fait de ce texte la 2<sup>e</sup> des élégies ; voir les *Œuvres complètes*, Paris, Baudoïn frères, Foulon et Cie, p. 78 : ci-dessous EO). Quoi qu'il en soit, la date probable de rédaction est antérieure au projet des *Bucoliques* (GB, t. 1, p. 362) et s'apparente, à notre avis, à un exercice de collégien doué, soucieux de rivaliser avec les nombreux poètes qui, avant lui (depuis Ronsard), avaient déjà imité l'auteur antique.

<sup>22</sup>Mais *Hylas* (BdF 72, p. 94, v. 44) est étiqueté par le poète lui-même comme une « jeune idylle ».

antiques<sup>23</sup>, si l'on n'est pas surpris que *Le mendiant* et *L'aveugle* soient considérés comme de « petits poèmes », ce qu'il nomme « élégies » (*BDF* 72, p. 48-70) ne forme pas vraiment un ensemble cohérent.

#### LES « ÉLÉGIES » DANS LES « POÈMES ANTIQUES »

§6

Becc de Fouquières ne regroupe donc que 9 textes sous cette étiquette. Le premier, *Le jeune malade* (*BDF* 72, p. 28), malgré sa tonalité élégiaque incontestable (on assiste à la bouleversante agonie d'un jeune homme désespéré, sauvé *in extremis* par la survenue de sa bien-aimée) est relativement long (138 vers) : il aurait donc pu être considéré comme un « petit poème » – ce sera le choix de Heredia (*Her*, p. 22) –, ou encore comme une « idylle<sup>24</sup> », une mère y dialoguant avec son fils mourant – c'était l'option de Latouche (*EO*, p. 40) –, mais sa place est incontestablement dans les *Bucoliques* : il en est ainsi chez Moland (*M*, t. 1, n° IV, p. 47), chez Heredia, chez Dimoff (*D*, t. 1, p. 129, n° 5 d'une section intitulée « L'amour et les amants »), chez Walter (*W*, p. 30, n° XXIV), enfin chez Georges Buisson (*BG*, t. 2, p. 125, n° XXXVII). Chénier lui-même, qui a inscrit la mention ΒΟΥΧ sur le manuscrit ne laisse aucun doute sur la place à donner à la pièce, intitulée par lui *Le malade* – c'est une édition de 1833 qui a ajouté l'épithète<sup>25</sup> –, et dont il existe un canevas consistant en quelques vers et en fragments entièrement rédigés, mais en prose<sup>26</sup>, ce qui nous renseigne utilement sur la technique de composition du poète.

§7

Cela posé, d'où vient le texte, que l'édition au programme nous présente – dans une

<sup>23</sup>On se souviendra que l'*Anthologie* (ou plutôt *Anthologie palatine*) est une collection de courtes pièces grecques, de différents auteurs (parfois anonymes), collectivement désignées comme des « épigrammes » mais rassemblant aussi bien des inscriptions, des épitaphes, des chansons, des fables que de brèves élégies amoureuses : c'est en quelque sorte le prototype de ce qu'on appellera au XVIII<sup>e</sup> siècle le recueil de « poésies fugitives ». Chénier fréquentait assidûment cet ouvrage, dans l'édition du philologue allemand Brunck, parue en 1776 : il en imite de nombreux fragments. Voir la présentation de Philippe Renault, disponible en ligne, dans la revue *Folia electronica classica*, n° 8-2004 (Université de Louvain-la-Neuve). On signalera en passant que le sonnet est souvent défini comme une forme particulière d'épigramme, en ce sens général.

<sup>24</sup>La mention « idylle IV bis », que porte le manuscrit, relevée par Heredia (*Her*, p. 222) ou par Dimoff (*D*, t. 1, p. 129), n'est pas de la main de Chénier (*GB*, t. 2, p. 321).

<sup>25</sup>À cette date, les élégies mettant en scène de jeunes malades avaient pullulé, sous la plume de maint jeune poète romantique.

<sup>26</sup>L'édition critique de Georges Buisson (*GB*, t. 1, p. 124-125) reproduit ce travail préparatoire, déjà mis en forme par Dimoff (*D*, t. 1, p. 126-129) et considère le texte comme probablement destiné au chevalier de Pange, un ami de Chénier, à la situation duquel il peut faire allusion (le jeune homme était en mauvaise santé et en proie, peut-être, à un chagrin d'amour).

transcription très fautive<sup>27</sup> – comme largement inspiré par la *Phèdre* de Racine, ce qui, il faut bien le dire, ne saute pas aux yeux ? Les réminiscences et imitations diverses du grec et du latin y pullulent, comme dans tous les textes de Chénier et les pieds de page de Becq de Fouquières en signalent beaucoup (beaucoup trop, peut-être). Mais l'idée générale du morceau, qu'on a assez longtemps considérée comme imaginée par Chénier, est tirée, comme l'a découvert un bibliophile bordelais dès 1876<sup>28</sup>, d'un roman en vers de l'auteur byzantin du XII<sup>e</sup> siècle Théodore Prodrome, *Les Aventures de Rhodante et de Dosiclès*, dont la *Bibliothèque universelle des romans* avait publié en 1776 une traduction (*GB*, t. 2, p. 320), mais qui était déjà connu par deux versions antérieures (1746 et 1756) : le jeune héros, tombé amoureux au 2<sup>e</sup> livre de l'ouvrage de belle Fleur de rose – c'est ce que signifie Rhodante – au point d'en perdre le sommeil et l'appétit, menace de se laisser mourir si sa mère ne va pas demander la main de la jeune fille... L'histoire finit bien, mais au 9<sup>e</sup> livre seulement ! Chénier aura probablement lu le roman en français et rédigé son canevas en 1786-1787, pour en tirer cette idylle « très gessnérienne<sup>29</sup> », selon le mot de Georges Buisson, c'est-à-dire une historiette sentimentale, très pathétique et édifiante, tout à fait au ton de la sensibilité d'une époque qui est celle de *Paul et Virginie* (1788, Bernardin de Saint-Pierre) et d'*Estelle* (1788, Florian). Celle aussi des tableaux de Greuze...

§8

On touche ici, semble-t-il, au cœur de la question du genre poétique auquel appartient le texte, de celle de la modernisation du « genre pastoral » et de ce que signifie, pour Chénier, l'étiquette de *Bucoliques*, sous laquelle il place son *Malade* : la tonalité d'ensemble est, pour faire vite, élégiaque (et Becq de Fouquières n'a donc pas tort de choisir de l'inscrire parmi les élégies), mais c'est aussi une idylle à la manière de Gessner reposant sur une fiction narrative d'origine romanesque et, vu la longueur du développement, un petit poème... Les éléments séminaux, issus d'une lecture mais assez largement

<sup>27</sup>Une bonne quinzaine d'erreurs, qui proviennent d'ailleurs des éditions antérieures... Aurélie Gaillard et Catherine Volpilhac en ont fait un relevé commode, à l'intention des abonnés à la liste de diffusion de la Société d'études du XVIII<sup>e</sup> siècle (SFEDS).

<sup>28</sup>R. Dezeimeris, *Leçons nouvelles et remarques sur le texte de divers auteurs*, Bordeaux, Veuve Chamas, 1876, p. 59 et svtes (il s'agit du texte d'une communication à l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux). Cet érudit – il édita Montaigne et Pierre de Brach –, qui fit une carrière politique avant de devenir bibliothécaire de la ville de Bordeaux, collectionnait les éditions rares et précieuses d'auteurs anciens, mais n'appartenait pas au monde universitaire.

<sup>29</sup>Le succès européen des ouvrages du Suisse Salomon Gessner (1730-1788) fut immense et provoqua beaucoup de débats. Ses *Idylles* sont de 1756 et 1772 : elles ont largement renouvelé le genre de la pastorale « sensible ». Chénier les critique parfois, mais s'en inspire souvent... Voir T. Buffet, « L'influence de Salomon Gessner sur André Chénier », *Cahiers Roucher-Chénier*, n° 33-2013, p. 23-42.



modifiés par le poète, justifieraient sans doute qu'on y vît un conte moral – autre genre à la mode à partir des années 1760<sup>30</sup> – en vers, ou même l'esquisse d'un épisode qui pourrait prendre place dans un ensemble textuel plus vaste, puisque Chénier semble avoir eu l'idée d'une suite ou d'un épilogue « très poétique », resté à l'état de canevas (*GB*, t. 2, p. 129), qui eût prolongé la brève scène ultime du morceau tel qu'on peut le lire en en exagérant le caractère sentimental et larmoyant en une série de petits tableaux – c'est le sens étymologique d'idylle ! – attendrissants, dans lesquels les interlocuteurs, désormais, eussent été le malade (guéri) et sa fiancée : on allait écrire – Esculape nous pardonne ! – son infirmière.

§9

*La jeune Tarentine* (*BDF* 72, p. 56), 2<sup>e</sup> texte de la série, demeure – par la magie de la récitation scolaire de jadis – l'un des plus connus de Chénier. On sait qu'il fut, après *La jeune captive*<sup>31</sup>, le 2<sup>e</sup> morceau du poète à connaître une publication : dans le *Mercur de France* du 1<sup>er</sup> germinal an IX (22 mars 1801), il est intitulé *Élégie dans le goût ancien*<sup>32</sup>, désignation conservée par Latouche, qui l'insère parmi les « élégies » en 1819 (*EO*, p. 122), et il ne deviendra *La jeune Tarentine* que dans une édition de 1840<sup>33</sup>, qui le présente alors comme une idylle. Gabriel de Chénier (*GC*, t. 1, p. 68) le considère comme une églogue. Chez Moland (*M*, t. 1, p. 81), c'est le n° 15 des *Bucoliques*. Heredia en fait une des « idylles marines » (*Her*, p. 91), étiquette qui est aussi choisie par Dimoff (*D*, t. 1, p. 167, n° IV). Chez Walter (*W*, p. 11), c'est le n° 9 des *Bucoliques*, et l'éditeur relie le morceau à la tradition des épigrammes funéraires grecques (p. 847). Georges Buisson, enfin, lui attribue (*GB*, t. 2, p. 79) le n° XXIV dans sa mise en ordre des *Bucoliques* : d'après lui (p. 277), le manuscrit conservé est une « mise au net », en 1787, de vers rédigés sans doute dans l'été 1786, comme suite à un texte, dont on ne conserve qu'un mince projet, évoquant un « temple du Zéphire », situé entre Tarente (en Italie continentale) et Camarine (ancien port de Sicile).

§10

Ici encore la fluctuation des étiquettes ne manque pas d'intérêt, Chénier, quant à lui, ayant seulement précisé en caractères grecs que la pièce s'insérait dans son projet de *Bucoliques*. La tonalité est élégiaque, incontestablement : c'est même, si l'on veut, un thrène – un chant de lamentation funèbre – assez conforme à la tradition antique. C'est peut-

<sup>30</sup>Les *Contes moraux* insérés par Marmontel dans le *Mercur*, à partir de 1755, puis réunis en volumes, ont connu un grand succès : certains d'entre eux sont situés dans un cadre antique.

<sup>31</sup>*La jeune captive* (*D*, t. 3, p. 22) a été publiée pour la première fois dans la *Décade philosophique* du 20 nivôse an III (9 janvier 1795).

<sup>32</sup>Le responsable de la publication (*GB*, t. 2, p. 278) est le poète, professeur, publiciste et homme politique Louis de Fontanes (1757-1821).

<sup>33</sup>*Poésies de André de Chénier* [...], nouvelle et seule édition complète, Paris, Charpentier, 1840. Voir p. 48, n° XIV.

être surtout un morceau de bravoure poétique, particulièrement soigné (la mise au net permet d'envisager ce statut de fragment « détachable »), plein comme bien des textes de Chénier de réminiscences et d'imitations ponctuelles<sup>34</sup>, dans un mélange de narration dramatisée et de peinture stylisée. « Musique avant toute chose », comme l'écrit Georges Buisson, dont les commentaires sont, ici comme ailleurs, d'une lumineuse pertinence<sup>35</sup>.

§II

La pièce suivante (*BDF* 72, p. 59), dans la série élégiaque de Becq de Fouquières, contient quelques-uns des vers les plus réussis de Chénier. Le premier éditeur de *Néère*, Latouche (*EO*, p. 67), responsable du titre (le nom de la jeune fille qui se lamente), la place parmi les idylles. Heredia (*Her*, p. 58) choisit la même étiquette, tandis que Dimoff (*D*, t. 1, p. 137, n° 8) l'insère dans sa série thématique sur « L'amour et les amants » et que Walter la situe au début des *Bucoliques* (*W*, p. 10, n° 8). En lecture, et malgré les noms grecs des personnages, le texte est beaucoup plus évidemment latin, ovidien précisément<sup>36</sup>, que bien des morceaux de Chénier : il évoque dès son incipit les héroïdes élégiaques, ce qui justifie le classement choisi par Becq de Fouquières, qui n'a d'ailleurs pas manqué de relever la parenté. Le manuscrit (*GB*, t. 2, p. 264) fait commencer le texte, sans lacune préliminaire, par « Mais telle qu'à sa mort », latinisme grammatical – il y en a plusieurs dans la pièce – qui a de quoi surprendre le lecteur moderne, mais qui ne justifie pas la correction. Georges Buisson place *La complainte de Néère* au cœur (n° XII, 3b, p. 61) d'une « rhapsodie campanienne » (p. 60), qui contient aussi d'autres fragments assez considérables, notamment les vers sur l'enlèvement de Bacchus, qui sont imités d'Ovide, comme le précise le manuscrit (p. 265), et 6 vers que Chateaubriand avait reproduits en note dans le *Génie du Christianisme* (2<sup>e</sup> partie, livre 3, chap. VI<sup>37</sup>). Becq

<sup>34</sup>On a pu y relever, par exemple, le souvenir de quelques vers du fameux « Moineau de Lesbie » (Catulle, *Poèmes*, III), ou celui du *Chant funèbre sur la mort d'Adonis* (Bion, *Idylles*, I) : on se méfiera un peu de ces « rapprochements », qui signalent surtout chez le jeune poète une mémoire saturée de lectures érudites. De même, malgré la citation en langue originale (*BDF* 72, p. 57, n. au v. 6), la référence à une épigramme de Xénocrite de Rhodes (en fait, la seule de lui qu'on connaisse... citée au chapitre XXI du *Pantagruel* de Rabelais) n'a guère qu'une valeur documentaire : Aristomache, le père de Lysidice, qui conduisait sa fille à ses noces, ne pourra même pas ramener avec lui le cadavre de sa fille, tombée du bateau quand la mer était agitée, et dont les os sont battus par les flots sur la plage glacée... La narration, plutôt sobre, est très éloignée de la dramatisation qu'imprime Chénier à sa propre pièce.

<sup>35</sup>Voici sa conclusion (*GB*, t. 2, p. 280) : « André Chénier a composé un thrène digne d'un poète grec, mais accordé à la sensibilité moderne. Récit mythique, tableau suggestif, complainte mélancolique, ces vers amis de la mémoire sont musique avant toute chose. »

<sup>36</sup>Ossianique, aussi, selon un rapprochement indiqué par Georges Buisson (*GB*, t. 2, p. 264).

<sup>37</sup>C'est en parlant d'une idylle de Théocrite (*Le Cyclope*) que Chateaubriand (*Œuvres complètes*, Paris, Pourrat, 1836, t. XV, p. 83 et la n. B, p. 325) est appelé à nommer André Chénier, qui promettait « un rare

de Fouquières ignore les premiers, inexplicablement laissés de côté par Latouche – qui les avait sélectionnés et mis au net – en 1819 (*GB*, t. 2, p. 265), mais place les autres parmi les « études et fragments » (*BDF* 1872, p. 128), alors qu’aussi bien ils eussent pu se trouver parmi les « épigrammes », car ils correspondent à peu près à la définition de l’épigramme, selon le modèle de l’*Anthologie*, ce que semble avoir vu Heredia (*Her*, p. 259).

§12

La pièce suivante, *Clytie* (*BDF* 72, p. 62) fait partie des fragments révélés par Latouche, désireux de compléter son édition de 1819, dans un article « Sur les ouvrages encore inédits d’André Chénier<sup>38</sup> », paru en mars 1830. Il est clair que Chénier la destinait – la mention en caractères grecs figure sur le manuscrit, avec celle d’« épitaph » – à entrer dans les *Bucoliques* et qu’il y voyait, comme permet de le constater la série de fragments et d’esquisses réunie par Georges Buisson<sup>39</sup> (*GB*, t. 2, p. 53-55), dont Becq de Fouquières ne pouvait citer que quelques lignes, une section possible d’un poème plus étendu. La tonalité des vers, inspirés de Gessner si l’on veut<sup>40</sup>, est incontestablement élégiaque : Properce<sup>41</sup> avait imaginé de faire parler Cynthie défunte, depuis son tombeau, à son amant, mais c’était pour l’accabler d’invectives... L’on est ici, d’évidence, bien plus proche de la tradition antique des « épigrammes funéraires », réunies dans le 7<sup>e</sup> livre de l’*Anthologie grecque*, décidément un des livres de chevet d’André Chénier : il arrive fréquemment que les poètes y fassent parler les défunts inhumés dans les tombeaux sur lesquels sont censées être gravées les inscriptions poétiques. Heredia, cependant, place le texte parmi les « idylles » (*Her*, p. 60), en une reconstitution qui inverse les fragments utilisés par Georges Buisson, Dimoff le situe dans sa série thématique intitulée « La mort et les tombeaux » (*D*, t. 1, p. 269), tandis que Walter le considère comme un simple fragment (*W*, p. 519, n° 3). La question des étiquettes, ici, se complique inextricablement

talent dans l’églogue » et qui a laissé « un recueil d’idylles manuscrites », dont il prétend citer quelques vers de mémoire... Le fragment « Accours, jeune Chromis... » et le suivant « Néère, ne va point... » sont réunis en un seul dans le *Génie du Christianisme*.

<sup>38</sup>*Revue de Paris*, 1830, t. XII, p. 228-240. La quinzaine de fragments exhumés figureront, avec d’autres, dans l’édition donnée par Latouche en 1833 (Paris, Charpentier et Renduel, in-8°, 2 vol.).

<sup>39</sup>Mais déjà par Becq de Fouquières dans ses *Documents nouveaux sur André Chénier* (Paris, Charpentier, 1875), une partie des fragments ayant été exhumée par Gabriel de Chénier dans son édition de 1874.

<sup>40</sup>Le texte cité par Becq de Fouquières est la conclusion de l’interminable idylle intitulée *Le souhait*, dans laquelle le poète rêve très banalement d’une vie champêtre, au milieu de la nature et de ses livres favoris, consacrée à l’amitié et à la poésie, en compagnie de sa « chère et tendre amie » qui sera là, au bout de son existence, pour lui fermer les yeux. Voir les *Œuvres complètes de Gessner*, Paris, Dufart, an VII, t. 3, p. 113-126.

<sup>41</sup>Dans la traduction de Longchamps (Amsterdam et Paris, Lejay, 1772), très répandue à l’époque de Chénier, c’est l’élégie 7 du livre IV (p. 540 et svtes) qui fait parler « L’ombre de Cynthie ».

de celle de l'écriture fragmentaire et de la reconstitution à élaborer d'un texte inachevé, resté en somme par bribes dans l'atelier du poète.

§13

Si *Clytie* n'entretient avec Properce qu'un lien assez extérieur, *Chrysé* (*BDF* 72, p. 63), en revanche, est l'imitation d'un passage d'une des élégies du poète latin, que Georges Buisson (*GB*, t. 1, p. 301), toujours enclin à voir en Chénier un poète personnel (selon la définition romantique), relie aux sentiments de celui-ci envers Maria Cosway (1760-1838), épouse d'un peintre britannique et peintre elle-même, constamment en voyage entre l'Angleterre et l'Italie, en passant par Paris où l'entoure une cour d'admirateurs : nous sommes donc vers la fin de 1786 ou en 1787. Tant Heredia (*Her*, p. 93) que Dimoff (*D*, t. 1, p. 166) placent ce morceau, resté inédit jusqu'en 1833, parmi les « idylles marines », alors que Walter (*W*, p. 13, n° 12) le situe au début des *Bucoliques*. En réalité, le manuscrit, qui n'inscrit pas le texte dans le projet des *Bucoliques* – la mention est absente –, se contente d'indiquer qu'il est « tiré de Prop. », ce qui pourrait conduire à le considérer comme une sorte d'exercice de style. Voici, dans la traduction de Longchamps (1772), la teneur des vers sur lesquels Chénier s'exerce :

Oui, ma Cynthie, j'ai vu dans un songe, ton vaisseau se briser contre les vagues de la Mer Ionienne. J'ai vu tes forces expirer au sein des flots écumants. Tes cheveux ne flottaient déjà plus sur les ondes prêtes à t'engloutir ; tes mains suppliantes excédaient à peine leur surface agitée ; tu implorais en vain le secours de ton Amant. Telle autrefois Hellé, portée sur la toison pourprée d'un Bélier, devint le jouet des vagues rayonnantes. C'est alors que tu ne craignais pas d'avouer tes perfidies !... et je tremblais que cette Mer ne portât un jour le nom de ma Cynthie, que le Navigateur ne répandît un jour bien des larmes sur ton naufrage ! Quels vœux n'ai-je point adressés à Neptune, à Castor, à Pollux son frère, à la Déesse Leucothoé ! ah ! si Glaucus eût entrevu tes charmes, les murmures de Néréides n'auraient point empêché qu'il te préférât à la blonde Nisée, à la céleste Cymothée ; tu règnerais maintenant sur les flots. J'allais m'y précipiter du haut d'un rocher, lorsqu'il m'a semblé voir un Dauphin qui s'empressait de te secourir : sans doute ce fut le même qui sauva jadis le Musicien Arion ; mais l'excès de ma crainte a dissipé tout à coup ces effrayantes images<sup>42</sup>.

§14

Que ces vers puissent en effet s'appliquer aux craintes du poète amoureux d'une femme contrainte de traverser la Manche, c'est incontestable, mais le Chénier qu'on re-

<sup>42</sup> *Elégies de Properce, éd. citée*, II, 27, p. 205-207. La ponctuation et les majuscules de l'original ont été respectées.

trouve ici est de toute évidence ce « poète traducteur<sup>43</sup> » de l'époque des *Elégies*, quelques années avant la mise en chantier des *Bucoliques*. Ici, donc, l'étiquette retenue par Becq de Fouquières est apparemment pertinente : resterait à se demander pourquoi le fragment est placé par lui dans les « poésies antiques », et non pas dans la section suivante, « élégies », de l'édition au programme.

§15

*Amymone* (BDF 72, p. 65, n° VI), éditée pour la 1<sup>re</sup> fois en 1833, est encore à situer dans le champ des imitations des élégiaques latins. Placé par Heredia (*Her*, p. 94) et par Dimoff (*D*, t. 1, p. 64), dans leurs « idylles marines », par Walter (*W*, p. 13, n° 11) au début des *Bucoliques* et par Georges Buisson (*GB*, t. 2, p. 103, n° XXXI, 3b) à la suite de *Chrysé*, le texte, dont la thématique est évidemment très proche de celle du précédent, se souvient fugacement de Tibulle et bien plus au long de Properce : la « belle Amymone » apparaît en effet dans l'élégie<sup>44</sup> qui suit celle que nous venons de reproduire, tandis que la fin du fragment « est le développement », comme l'indique Becq de Fouquières, de la fin du poème latin, lorsqu'y apparaissent les Néréides. Chénier semble donc avoir combiné (ou contaminé), à la suite d'une relecture de l'élégiaque antique, deux morceaux concomitants dans le cadre d'une double imitation (ou amplification), procédure relativement fréquente chez lui dès le temps des *Elégies*.

§16

Avec *Pasiphaé* (BDF 72, p. 66, n° VII), les choses sont encore plus embrouillées. Ce « fragment d'idylle », selon le classement du premier éditeur (*EO*, p. 72), existe en deux versions sur le même manuscrit, l'une d'entre elles ayant été biffée. Heredia (*Her*, p. 119) choisit de donner, dans sa section « Les dieux et les héros », celle que le poète semble avoir voulu conserver, rejetant l'autre dans ses notes (p. 246), Dimoff (*D*, t. 1, p. 254), sous l'intitulé « le banquet des satires » de sa subdivision « Festins, danses, jeux et sacrifices », donne en suivant les deux rédactions du morceau, en renvoyant à d'autres fragments concernant le « dieu-taureau ». Chez Walter (*W*, p. 6, n° 5), la pièce se situe au tout début des *Bucoliques*. Georges Buisson (*GB*, t. 2, p. 158, n° XLIX, 4), quant à lui, retient, dans les *Bucoliques*, la seule seconde version du texte, sous le même intitulé (« le banquet des satires) que Dimoff. Mais c'est qu'il a placé la première version à sa place chronologique probable, parmi les *Imitations et préludes poétiques* (*GB*, t. 1, p. 113, n° IIIb) : l'esquisse remonterait à 1781, donc longtemps avant le projet des *Bucoliques*, et aurait pu s'insérer dans l'*Art d'aimer*, entrepris par le poète à ce moment-là. Cela expliquerait que la fin du morceau soit largement empruntée, précisément, à l'*Art d'aimer*

<sup>43</sup>Voir J.-N. Pascal, « Tibulle, Chénier, Bertin et quelques poètes traducteurs », *Cahiers Roucher-André Chénier*, n° 26-2007, p. 31-53.

<sup>44</sup>Éd. citée, II, 28, p. 208-209.

d'Ovide. Les différences entre les deux rédactions sont minimales<sup>45</sup> et concernent surtout les v. 5-6 et 9-11, la suite restant inchangée. On notera que Chénier a cru bon d'annoter le texte de la seconde version, pour des vers que l'édition au programme ne connaît pas – puisqu'elle reproduit l'édition de Latouche (*EO*, p. 72) –, qui doivent s'insérer après le v. 4 :

Certes<sup>46</sup> aux antres d'Amnise<sup>47</sup> assez votre Lucine  
 Donnait de beaux neveux aux mères de Gortyne ;  
 Certes vous élevez aux gymnases crétois  
 D'autres jeunes troupeaux<sup>48</sup> plus dignes de ton choix.

§17 On ne reproduit pas ces vers qui comblent une lacune pour le seul plaisir de la lecture hypercritique : Dimoff (*D*, t. 1, p. 255) et Georges Buisson (*GB*, t. 2, p. 159) l'ont fait avant nous. Mais semblables détails montrent combien le recours à l'antiquité, chez notre poète, s'inscrit dans une démarche érudite jusqu'au pointillisme, au moins autant que poétique : le plus récent éditeur relève que les notes, postérieures aux vers, signalent que Chénier était conscient d'être parfois savant jusqu'à l'obscurité... On se souviendra aussi que la poésie scientifique et didactique tente beaucoup de versificateurs dans les années qui précèdent la Révolution.

§18 Quoiqu'il en soit, ainsi que le signale Becq de Fouquières dans ses notes, c'est encore le poète-traducteur qu'on retrouve dans *Pasiphaé*. Le début – que voici dans l'une des nombreuses traductions en vers des *Eglogues*, qui se multiplient autour de 1800<sup>49</sup> – se souvient de Virgile évoquant la reine de Crète :

Et toi d'un blanc taureau l'amante infortunée, [...]  
 Épouse de Minos, ah ! quels égarements ! [...]  
 Quand tu gravis ces monts, reine trop malheureuse,  
 Sur la molle hyacinthe, à l'ombre d'une yeuse,

<sup>45</sup> Georges Buisson les analyse avec une précision qui nous dispensera d'y revenir.

<sup>46</sup> Orthographe justifiée par la métrique.

<sup>47</sup> Amniste, fleuve de Crète où est l'autre de Lucine. V. Hom., *Odyss.*, et Meursius, *Cret.*, I, l. 1, c. 6.

<sup>48</sup> Les troupes de jeunes gens en Crète s'appelaient ἀγέλη, et le chef ἀγέλητης. Comme à Lacédémone βούσσοι et le chef βούσσορος. V. Meurs, *ibid.*, liv. III, ch. II, et Miscell. *Lacon.*, l. II, ch. 3, et Valken, *In Adon.*, p. 274.

<sup>49</sup> Voir J.-N. Pascal, « Traducteurs et traductions en vers des *Bucoliques* de Virgile, du Consulat à la Restauration », *Cahiers Roucher-André Chénier* n° 33-2013, pp. 93-128, ou encore « Naturaliser Virgile en vers français : le cas des *Bucoliques* et de *Géorgiques* (1770-1820) », dans *Translatio : traduire et adapter les anciens*, études réunies par C. Bonnet et F. Bouchet, Paris, Garnier, 2013, pp. 93-106.

Lui plus blanc que la neige, il rumine des fleurs,  
 Ou suit dans un troupeau l'objet de ses ardeurs...  
 Fermez tous les chemins de ces forêts profondes...  
 Peut-être je verrai ses traces vagabondes ;  
 Peut-être l'herbe tendre, ou quelque amante, hélas !  
 Aux étables de Crète auront conduit ses pas<sup>50</sup>.

§19 La fin imite Ovide, qui raconte longuement les amours de Pasiphaé avec le taureau blanc :

Mais non : dans sa fureur, telle qu'une bacchante,  
 Sur les monts, dans les bois, s'égare cette amante.  
 D'une belle génisse, à ses regards jaloux,  
 Si le taureau qu'elle aime est devenu l'époux :  
 Qu'on la prenne, dit-elle, et qu'on la sacrifie.  
 L'instinct de la nature en vain la justifie :  
 Elle n'écoute rien que son dépit mortel,  
 Elle veut voir son cœur palpiter sur l'autel :  
 Elle le tient sanglant, et dans sa rage extrême :  
 Apprends, dit-elle, apprends à plaire à ce que j'aime<sup>51</sup>.

§20 Tout cela confirme sans doute que le morceau, demeuré scolaire malgré ses quelques remaniements, est d'un poète fraîchement émoulu du collège, appliqué à imiter d'assez près des textes d'usage scolaire, à fonction éventuelle d'épisodes dans une bucolique, mais à teneur élégiaque relativement hypothétique.

§21 *La jeune Locrienne* (BDF 72, p. 68, n° VIII), dont la place dans les *Bucoliques* est marquée par la mention Βουκ, n'a pas été imprimée avant 1839<sup>52</sup>. Elle est d'inspiration grecque et, à en croire Georges Buisson (GB, t. 2, p. 286) de date plus tardive que *Pasiphaé*, ou même *La jeune Tarentine*. Heredia (*Her*, p. 65) place le poème, qui chez Moland s'inscrit dans les *Bucoliques* avec le n° XX (*M*, t. 1, p. 86), dans les « idylles », tandis que Dimoff (*D*, t. 1, p. 105) l'insère dans une série intitulée « Enfants, jeunes garçons et jeunes

<sup>50</sup>Virgile, *Bucoliques*, VI, v. 45 et svts, trad. Tissot [1799], dans *Bucoliques de Virgile traduites en vers français*, quatrième édition, Paris, Delaunay, 1822, p. 199-201.

<sup>51</sup>Ovide, *Art d'aimer*, I, v. 311 et svts, trad. Saint-Ange, dans *L'Art d'aimer d'Ovide, traduction en vers*, Paris, Giguet et Michaud, 1807, p. 45-47.

<sup>52</sup>C'est l'un des textes exhumés par Sainte-Beuve, par ailleurs responsable du titre, dans la *Revue des deux mondes* du 1<sup>er</sup> février 1839 (p. 373-374).

filles ». Chez Walter (*W*, p. 12, n° 10), au début des *Bucoliques*, elle succède à *La jeune Tarentine*, tandis que Georges Buisson (*GB*, t. 2, p. 88, n° XXVI, 5, *Bacchylis ou la jeune Locrienne*) en fait l'aboutissement d'une séquence sur « La nuit de Locres », commencée avec *Mnaïs*, dont Becq de Fouquières avait fait une épigramme<sup>53</sup> (*BDF* 72, p. III, n° 2), et poursuivie par les deux fragments de *Damalis*, qui dans l'édition au programme constituent l'idylle d'*Arcas et Palémon* (*BDF* 72, p. 88, n° 4), qui s'intitule *Arcas et Bacchylis* chez G. de Chénier (*GC*, t. 1, p. 55). Difficile de voir dans le texte, dont la fin est incontestablement épigrammatique, une « élégie », même si les « chants locriens » étaient, dans la lyrique grecque antique, des chansons lascives : c'est plutôt, comme *Mnaïs* du reste, une épigramme (et presque au sens moderne restreint), commencée il est vrai par un couplet emprunté à Athénée et tissée de souvenirs divers, mais relativement moderne par sa misogynie railleuse et l'ironie dont elle accable les moralistes trop sévères. Même s'il ne s'agit pas d'une pièce complète, comme le suppose Georges Buisson, c'est peut-être l'un des morceaux de Chénier les plus voisins de ce qu'on appelle, à l'époque, la poésie fugitive qui, bien souvent, trouve son piquant dans les auteurs antiques qu'elle imite d'assez loin.

§22

La dernière pièce de la série élégiaque de Becq de Fouquières (*BDF* 72, p. 70, n° 9), laissée sans titre par l'éditeur, est considérée comme une élégie par Latouche, en 1819 (*EO*, p. 105, *Élégie XIII tirée d'une idylle de Moschus*<sup>54</sup>), suivi avec une belle unanimité par Moland (*M*, t. 1, p. 190, n° XIII), par Dimoff (*D*, t. 3, *Les Amours*, p. 99), par Walter (*W*, p. 551, « fragment d'élégie ») comme par Georges Buisson (*GB*, t. 1, p. 248, n° 16), qui le rattache aux amours de Chénier avec Mme de Bonneuil. Heredia (*Her*, p. 150) est le seul à l'intégrer aux *Bucoliques*, dans une section « L'amour et les muses ». On peut se demander, comme l'ont fait certains critiques (Kramer, cité par *GB*, t. 1, p. 423), si ce morceau n'aurait pas pu constituer le prélude d'une élégie plus développée, ou si, plus banalement, comme nous le supposerions volontiers, il ne s'agit pas d'un de ces « exercices » assez fréquents sous la plume du jeune poète-traducteur, soucieux peut-être de rivaliser avec différents prédécesseurs. Le dramaturge, poète et savant helléniste Longepierre<sup>55</sup>, en 1686, en donnait une paraphrase bavarde mais assez fidèle :

De l'aimable Vénus clarté vive et brillante,  
Belle Etoile du soir, Etoile étincelante,

<sup>53</sup>Le morceau est en effet imité de l'*Anthologie*.

<sup>54</sup>Attribution fautive, corrigée par les éditeurs postérieurs : le texte est imité de Bion.

<sup>55</sup>Hilaire Bernard de Longepierre (1659-1731) est surtout connu pour ses tragédies de *Médée* (1694) et d'*Electre* (1702). Ses traductions versifiées, accompagnées d'interminables notes philologiques, furent mal accueillies à l'époque, ce qui paraît souvent injuste.



Cher Astre, de la Nuit ornement précieux,  
 Qui l'empportes autant sur tous les autres Feux,  
 Que la Lune à son tour en clarté te surpasse ;  
 Beau Feu, je te salue, écoute-moi de grâce.  
 Flatté d'un doux espoir, chez un Berger je cours :  
 Au défaut de la Lune offre-moi ton secours,  
 Puisque recommençant aujourd'hui sa carrière,  
 Elle a ravi soudain sa naissante lumière ;  
 Je ne vais point voler, ou saisi de fureur  
 Attaquer lâchement le faible voyageur.  
 J'aime. Et ne faut-il pas que tout avec tendresse  
 Aux feux d'un pauvre Amant à l'envi s'intéresse<sup>56</sup>.

§23 Le berger est devenu chez Chénier, qui simplifie et modernise – mise aux normes admissibles – le texte, une « nymphe adorée » : on pourrait estimer que c'est un indice de la transposition élégiaque qui s'opère<sup>57</sup>.

#### RÉCAPITULATION

§24 Un intérêt possible de cet examen un peu fastidieux de la série de « poésies antiques » considérées par Becq de Fouquières comme des « élégies », en sus de rappeler combien les désignations génériques ou typologiques sont suspectes (la valse des étiquettes...), est de souligner la nécessité, si l'on veut progresser avec lucidité dans la lecture d'un corpus poétique d'organisation toujours incertaine, de se constituer une concordance des éditions, qui permet au minimum de constater combien l'édition de Becq de Fouquières est sujette à caution et risque de fausser la compréhension de textes souvent déroutants, qui risquent d'apparaître comme les éléments mal cohérents d'un puzzle très lacunaire – les *Bucoliques* projetées par Chénier – et de ce fait relativement illisible. Les éditeurs successifs ont tous cherché à imposer à ce puzzle une forme de lisibi-

<sup>56</sup> *Les Idylles de Bion et de Moschus traduites du grec en vers français*, Paris, Aubouin, Emery et Clousier, 1686, Idylle VI [de Moschus, selon cette édition, en réalité de Bion, Idylle VIII ou XVI, selon les éditions], p. 195. Ponctuation et majuscules de l'original.

<sup>57</sup> Dans sa belle « Prière d'un berger », Chateauneuf (*Idylles de Théocrite mises en vers français, suivies de quelques idylles de Bion, Moschus et autres auteurs plus modernes*, Amsterdam, Changuion, 1794, p. 151) opère la même transposition : « Je vole auprès de celle que j'adore. / Brillante étoile des amours ! / J'aime. Il est beau de prêter ton secours / A l'amant soumis qui t'implore. » C'est bien chez « un berger » que le poète se rend, mais on allait, à l'époque, jusqu'à féminiser la destination des sonnets de Shakespeare.

lité, qu'ils aient choisi, comme Heredia<sup>58</sup> ou Dimoff, des regroupements essentiellement thématiques, ou simplement d'opérer un tri (contestable) entre ce qui paraissait à peu près achevé et ce qui ne l'était absolument pas, comme Walter, ou finalement, comme Georges Buisson, de construire, avec l'appui de recherches génétiques et chronologiques approfondies, l'itinéraire d'un « voyage poétique imaginaire » – de l'Italie à la Grèce – « dans l'espace géographique du monde antique » (*GB*, t. 2, p. 21), destiné à revivifier la poésie pastorale en la pliant à une sorte de structure narrative générale.

§25

Ce qui est clair, du moins, au bout de l'examen auquel on s'est livré dans ces notes, c'est que l'édition au programme conduit à une lecture des poésies de Chénier comme autant de morceaux indépendants, le « fil élégiaque », choisi ici comme exemple, témoignant de sa très faible pertinence. Certes le poète n'a pas lui-même composé un recueil achevé et cohérent, mais l'on eût aimé qu'on nous proposât de le lire, pour cette session 2018 du concours d'agrégation, autrement que comme une suite de bijoux mythologiques rutilants, mais laissés en désordre dans leur toujours mystérieux écrin.

### **Quelques mots à propos de : Jean-Noël Pascal**

Jean-Noël Pascal est professeur à l'Université Toulouse - Jean Jaurès et membre du laboratoire PHL. Il est président de la Société des amis des poètes Roucher-André Chénier, responsable de publication des *Cahiers Roucher-Chénier* et vice-président de la Société Voltaire.

### **Pour citer cet article**

Jean-Noël Pascal, « Des élégies dans les *Bucoliques* ? », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation Lettres 2018 », n° 17, automne 2017, mis à jour le : 13/11/2017, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/283>.

---

<sup>58</sup>Au vrai, c'est probablement l'édition de Heredia (des seules *Bucoliques*) qui est la plus facile d'approche pour un lecteur non spécialisé. Elle a de plus l'avantage d'être précédée d'un liminaire particulièrement suggestif.