

de viser à la solidité du vers et de vouloir serrer le tissu du style, tendent à lui ôter toute malléabilité, toute abondance. On arrange des phrases où les mots taillés s'agencent et se combinent comme dans un travail de mosaïste. Les effets du rythme sont sacrifiés. Ce n'est pas ainsi que l'avait compris André Chénier, ce maître suprême de la forme. Son vers, où les articulations se multiplient, marche avec une aisance d'allures et de mouvements dont le secret semble perdu.

Nous venons de nommer André Chénier, et, à son sujet, il nous est impossible de ne pas signaler la méprise des critiques qui ont fait de l'auteur d'*Hermia* un disciple du chantre de l'*Aveugle*. André Chénier ramassa la flûte des bergers de Théocrite, la flûte à neuf tons, enduite de cire blanche. M. de Laprade a bien plutôt essayé de détacher la lyre sacerdotale qui pend aux colonnes du sanctuaire, cette lyre de laquelle, pour symboliser sa puissance, l'antiquité a raconté qu'elle remuait les pierres des cités. Chénier n'eut pas la prétention de voir autre chose dans la mythologie que la grâce, il considéra la nature avec l'œil du peintre et non du prêtre. La lourde abeille classique s'imaginait connaître la Grèce parce qu'elle avait sommeillé longtemps, dans la poussière, au fond d'une bibliothèque, derrière quelques traductions dépareillées d'Homère et d'Anacréon; l'abeille de Chénier, mieux apprise, s'en alla droit à l'Hymette. Ce fut merveille de voir comment le vers de Corneille et de Racine, qui était devenu entre les mains de leurs successeurs quelque chose d'assez semblable, dans sa sécheresse, à la canne historique de Voltaire, se prit tout-à-coup dans les mains de Chénier à reverdir comme un thyrsé récemment coupé dans les forêts du Taygète.

Lorsque Chénier conduit sa muse près des sources, c'est pour qu'elle y mire ses fraîches couleurs et non pour qu'elle les interroge. Les nymphes, gracieuses filles de son imagination, ne sont pas de celles qu'un baiser tue comme *Hermia*, et