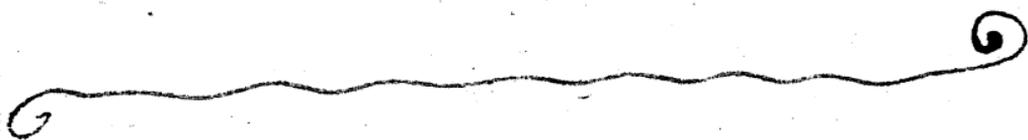


Уваров Д. Мамонтов



G É N I E
DU CHRISTIANISME,
OU
B E A U T É S
D E
LA RELIGION CHRÉTIENNE;

P A R

FRANÇOIS-AUGUSTE CHATEAUBRIAND.

Chose admirable! la religion chrétienne, qui ne semble avoir
d'objet que la félicité de l'autre vie, fait encore notre
bonheur dans celle-ci.

MONTESQUIEU, *Esprit des Loix*, Liv. XXIV, ch. III.

T O M E S E C O N D. - 2

A P A R I S,
CHEZ MIGNERET, IMPRIMEUR,
RUE DU SÉPULCRE, F. S. G. N.º 28.

A N X. — 1802.

G É N I E

DU CHRISTIANISME,

OU

BEAUTÉS

DE

LA RELIGION CHRÉTIENNE.

SECONDE PARTIE.

POÉTIQUE DU CHRISTIANISME.

LIVRE PREMIER.

VUE GÉNÉRALE DES ÉPOPÉES CHRÉTIENNES.

CHAPITRE PREMIER.

Que la Poétique du Christianisme se divise, en trois branches; Poésie, Beaux-Arts, Littérature : que les six livres de cette seconde partie traitent spécialement de la Poésie.

LE sujet que nous venons de quitter, nous mène naturellement à parler des effets du

christianisme dans la poésie. Dans un livre qui traite du génie de cette religion, comment pourrions-nous omettre l'influence de ce génie sur les lettres et sur les arts? Influence telle, qu'elle a, pour ainsi dire, changé l'esprit humain, et créé dans l'Europe moderne, des peuples tout différens des peuples antiques.

Les douze livres que nous avons consacrés à ces recherches composent, comme nous l'avons dit, la seconde et troisième partie de notre ouvrage, et séparent les six livres du *dogme* des six livres du *culte*.

Les lecteurs aimeront peut-être à s'égarer sur Oreb et Sinäï, sur les sommets de l'Ida et du Taigete, parmi les fils de Jacob et de Priam, au milieu des dieux et des bergers. Quelle que soit notre estime pour les autres nations de l'antiquité, les peuples chantés par Moïse et par Homère, seront toujours les favoris de la Muse. Une voix poétique s'élève des ruines qui couvrent la Grèce et l'Idumée, et crie de loin au voyageur : « Il n'est que deux belles sortes de noms et » de souvenirs dans l'histoire, ceux des » Israélites et des Pélasges ».

Nous jeterons d'abord un coup-d'œil sur les poèmes, où la religion chrétienne tient la place de la mythologie; et s'il nous est per-

mis de hasarder ici notre sentiment, nous pensons, qu'en traitant à fond de l'Épopée, c'est en même temps traiter du drame. Quel que soit notre respect pour Aristote, nous ne concevons pas comment ce grand homme a pu dire que le drame est la première des compositions poétiques, et que *l'Épopée est toute entière dans le drame*. Ne pourroit-on pas croire, au contraire, que c'est le drame qui est tout entier dans l'Épopée? Les adieux d'Hector et d'Andromaque, Priam dans la tente d'Achille, Didon à Carthage, Enée chez Evandre, ou renvoyant le corps du jeune Pallas, Tancrède et Herminie, Adam et Eve, sont des tragédies toutes faites, où il ne manque que la division des scènes, et le nom des interlocuteurs. N'est-ce pas même *l'Iliade* qui a donné naissance au drame, comme le *Margitès* à la comédie? Mais si Calliope se pare de tous les ornemens de Melpomène, cette première Muse a des charmes que la seconde ne peut emprunter. Le *merveilleux*, les *descriptions*, les *épisodes*, ne sont point du ressort dramatique. Toute espèce de tons, même le ton comique, toute harmonie poétique, depuis la lyre jusqu'à la trompette, trouvent place dans l'Épopée. L'Épopée a donc des parties qui manquent au drame; il demande donc un talent plus universel;

il est donc une œuvre plus complète que la tragédie ? En effet, on pourroit supposer, avec quelque vraisemblance, qu'il est moins difficile de faire les cinq actes d'un Œdipe-roi, que de créer les vingt-quatre livres d'une Iliade, et qu'autre est de produire un ouvrage de quelques mois de travail; autre d'élever un monument qui demande les labeurs de toute une vie. Sophocle et Euripide étoient, sans doute, de beaux génies ; mais ils n'ont pas obtenu dans les siècles cette admiration, cette hauteur de renommée, dont jouissent si justement Homère et Virgile. Enfin, si le drame est la première des compositions, et que le poëme épique ne soit que la seconde, comment se fait-il que depuis l'origine des sociétés, on ne compte que quatre Epopées, deux antiques et deux modernes, tandis qu'il n'y a pas de nations qui ne se vantent de posséder plusieurs bonnes tragédies ?

C H A P I T R E I I.

Vue générale des poëmes où le merveilleux du christianisme remplace la mythologie. L'Enfer du Dante, la Jérusalem délivrée.

P O S O N S d'abord quelques principes.

1°. Dans toute Epopée, les hommes et

leurs passions, sont faits pour occuper la première et la plus grande place.

D'où il résulte :

2°. Que tout poëme où une religion est employée comme *sujet* et non comme *accessoire*, où le *merveilleux* est le *fond* et non l'*accident* du tableau, pèche essentiellement par la base.

Si Homère et Virgile avoient établi leurs scènes dans l'Olympe, sans jamais descendre sur la terre, il est douteux, malgré tout leur génie, qu'ils eussent pu soutenir jusqu'au bout l'intérêt dramatique. D'après cette remarque, dont il est difficile de contester la justesse, il ne faut plus attribuer au christianisme la langueur qui règne dans les poëmes *entièrement* chrétiens; le vice en est dans la composition. Nous verrons, à l'appui de cette vérité, que plus le poëte, dans l'Épopée, a gardé un juste milieu entre les choses divines et les choses humaines, plus il est devenu *divertissant*, pour parler comme Despréaux. *Divertir*, afin d'*enseigner*, est la première qualité requise en poésie.

Sans rechercher quelques poëmes écrits dans un latin barbare, le premier ouvrage qui s'offre à nous, est la *divina comedia* du Dante. Les beautés de cette production bizarre, découlent presque entièrement du

christianisme , et ses défauts tiennent au siècle et au mauvais goût de l'auteur. Dans le pathétique et dans le terrible , le Dante a égalé et peut-être surpassé tous les poètes. Son ouvrage , étant de nature toute épique , soutiendrait mal une analyse régulière. Nous reviendrons ailleurs sur les détails.

Il n'y avoit dans les temps modernes que deux beaux sujets de poëme épique , les *Croisades* et la *découverte du Nouveau-Monde* : M. de Malfilâtre avoit entrepris de traiter le dernier. Les Muses regrettent encore que ce jeune poëte ait été surpris par la mort , avant d'avoir exécuté son dessein (1). Toutefois ce sujet a , pour un Français , le défaut d'être étranger. Or , c'est un autre principe de toute vérité en critique , qu'il faut travailler sur un fond antique , ou que si l'on choisit une histoire moderne , on doit toujours chanter sa nation.

Les Croisades rappellent la *Jérusalem Délivrée*. Ce poëme est un modèle parfait de composition. C'est là qu'on peut apprendre à mêler les sujets sans les confondre. L'art avec lequel le Tasse vous transporte d'une bataille à une scène d'amour , d'une scène d'amour à un conseil , d'une procession à

(1) Il est douteux cependant que M. de Malfilâtre eût réussi dans le vers héroïque.

un palais magique, d'un palais magique à un camp, d'un assaut à la grotte d'un solitaire, du tumulte d'une cité assiégée à la cabane d'un pasteur ; cet art, disons-nous, est tout admirable. La composition des caractères n'est pas moins savante. La férocité d'Argant est opposée à la générosité de Tancrède, la grandeur de Soliman à l'éclat de Renaud, la sagesse de Godefroi à la ruse d'Aladin ; il n'y a pas jusqu'à l'hermite Pierre (comme l'a remarqué M. de Voltaire), qui ne fasse un beau contraste avec l'enchanteur Ismen. Quant aux femmes, la coquetterie se trouve dans Armide, la sensibilité dans Herminie, l'indifférence dans Clorinde. Le Tasse eût parcouru le cercle entier des caractères des femmes, s'il eût représenté *la mère* ; Il faut peut-être chercher la source de cette omission dans la propre nature de son talent, qui avoit plus d'enchantement que de vérité, et plus d'éclat que de tendresse.

Homère semble avoir été particulièrement doué de génie, Virgile de sentiment, le Tasse d'imagination. On ne balancerait plus sur la place que le poëte italien doit occuper, s'il avoit une seule de ces grâces rêveuses, qui rendent si doux les soupirs du Cygne de Mantoue ; car il lui est très-supérieur dans les caractères, les batailles, et

la composition. Mais le Tasse est presque toujours faux quand il fait parler le cœur ; et comme les traits de l'âme sont les véritables beautés, il demeure nécessairement au-dessous de Virgile.

Au reste, si la Jérusalem a une fleur de poésie exquise ; si l'on y respire l'âge tendre, l'amour et les déplaisirs du grand homme infortuné, qui soupira ce chef-d'œuvre dans sa jeunesse, on y sent aussi les défauts d'un âge non assez mûr pour la grande entreprise d'une Epopée, qui doit être comme toute chenu de vieillesse. L'octave du Tasse n'est presque jamais pleine ; son vers, souvent trop verbeux, trop vîte fait, ne peut être comparé au vers de Virgile, compact, vigoureux, et cent fois retrempé au feu des Muses, comme la foudre que ce même vers nous représente se forgeant aux antres de Lemnos. Il faut encore remarquer que les idées du Tasse ne sont pas d'une aussi belle famille que celles de Virgile. Les ouvrages des anciens se font reconnoître, nous dirions presque à leur *sang*. C'est moins chez eux, ainsi que parmi nous, quelques pensées éclatantes, au milieu de beaucoup de choses communes, qu'une belle troupe de pensées qui se conviennent, qui, toutes sorties du même père, ont toutes un air de parenté : c'est le groupe des enfans de Niobé, nus, simples, pudic-

ques, rougissans, se tenant par la main avec un doux sourire, et portant, pour seul ornement, une couronne de fleurs dans leurs cheveux bouclés.

Enfin, on peut dire qu'Homère est le soleil; que Virgile est l'astre qui répète les feux du jour, et dont la lumière est plus foible, mais plus mélancolique et plus tendre; que le Tasse est cette étoile du soir, dont la course est moins longue, la grandeur moins apparente que celles des deux autres astres, mais qui remplit l'intervalle qui se trouve entre leurs empires, et dont le lever sur l'horizon, annonce l'heure de la volupté.

D'après la Jérusalem, on sera du moins obligé de convenir qu'on peut faire quelque chose d'excellent sur un sujet chrétien. Et que seroit-ce donc, si le Tasse eût osé employer toutes les grandes machines du christianisme? Mais on voit qu'il a manqué de hardiesse, et qu'il n'a touché, qu'en tremblant, aux choses sacrées. Cette timidité l'a forcé d'user des petits ressorts de la magie; tandis qu'il pouvoit tirer un parti immense du tombeau de J. C. qu'il nomme à peine au commencement et à la fin de l'ouvrage, et d'une terre consacrée par tant et tant de prodiges. La même timidité l'a fait échouer dans son *Ciel*. Son *Enfer* a plusieurs

traits de mauvais goût. Ajoutons qu'il ne s'est pas assez servi du Mahométisme, dont les rites sont d'autant plus curieux, qu'ils sont peu connus. Enfin, il auroit dû jeter quelques regards sur l'ancienne Asie, sur cette Egypte si fameuse, sur cette grande Babylone, sur cette superbe Tyr, sur le temps des Isaïe et des Salomon. Comment la Muse a-t-elle oublié la harpe de David, en parcourant Israël? N'entend-on plus la nuit, sur les sommets du Liban, la voix des ombres des prophètes? Ces grands fantômes n'apparoissent-ils pas quelquefois sous les Cèdres, et parmi les Pins? Les anges ne chantent-ils plus sur Golgotha, et le torrent de Cédron a-t-il cessé de gémir? On voit sur le Mont-Sinaï un monastère où l'on monte par cent vingt marches taillées dans le roc; un poëte pouvoit trouver bien des choses dans un pareil lieu. Pourquoi Moïse n'y auroit-il pas laissé ou sa verge miraculeuse, ou quelque table antique? On est fâché que le Tasse n'ait pas donné un souvenir aux patriarches. Il nous semble que le berceau du monde dans un petit coin de la *Jérusalem*, feroit un assez bel effet.

C H A P I T R E I I I .

Paradis perdu.

ON peut reprocher au *Paradis perdu*, ainsi qu'à l'*Enfer* du Dante, le défaut dont nous avons parlé; savoir que le *merveilleux* est le *sujet* et non la *machine* de l'ouvrage; mais on y trouve des beautés supérieures, qui tiennent essentiellement aux bases du christianisme.

L'ouverture du poëme se fait aux enfers, et pourtant ce début n'a rien qui choque la règle de simplicité prescrite par Aristote. Pour un édifice si étonnant, il falloit un portique extraordinaire, afin d'introduire tout-à-coup le lecteur dans ce monde inconnu, dont il ne devoit plus sortir.

Milton est aussi le premier poëte qui ait terminé l'Épopée par le malheur du principal personnage, contre la règle généralement adoptée. Qu'on nous permette de penser qu'il y a quelque chose de plus intéressant, de plus grave, de plus semblable à la condition humaine, dans une histoire qui aboutit aux misères, que dans celle qui va finir au bonheur. On pourroit même soutenir que la catastrophe de l'Iliade est tragique. Car si le fils de Pélée atteint le but de ses dé-

sirs, toutefois la conclusion du poëme laisse un sentiment profond de tristesse (1) : on vient de voir les funérailles de Patrocle, Priam rachetant le corps d'Hector, la douleur d'Hécube et d'Andromaque au bûcher de ce héros, et l'on apperçoit dans le lointain la mort d'Achille et la chute de Troie.

Le berceau de Rome, chanté par Virgile, est un grand sujet, sans doute ; mais un poëme qui peint une catastrophe dont nous sommes nous-mêmes les victimes, et qui ne nous montre pas le chef de telle ou telle société, mais le fondateur du genre humain, offre encore quelque chose de plus grand. Milton ne vous entretient ni de batailles, ni de jeux funèbres, ni de camps,

(1) Ce sentiment vient peut-être de l'intérêt qu'on prend en Hector. Hector est autant le héros du poëme qu'Achille, c'est le grand défaut de l'Iliade. Il est certain que l'amour du lecteur se porte sur les Troyens, contre l'intention du poëte ; parce que les scènes dramatiques, se passent toutes dans les murs d'Ilion. Ce vieux monarque, dont le seul crime est d'aimer trop un fils coupable ; ce généreux Hector, qui connoît la faute de son frère, et qui cependant défend son frère ; cette Andromaque, cet Astyanax, cette Hécube, attendrissent tous le cœur ; tandis que le camp des Grecs n'offre qu'avarice, perfidie et férocité. Peut-être aussi le souvenir de l'Énéide agit-il secrètement sur le lecteur moderne, et l'on se range, sans le vouloir, du côté des héros qu'a chantés Virgile.

ni de villes assiégées ; il se contente de vous retracer la première pensée de Dieu, manifestée dans la création du monde, et les premières pensées de l'homme au sortir des mains du Créateur !

Rien de plus auguste et de plus intéressant que cette étude des premiers mouvemens du cœur de l'homme. Adam s'éveille à la vie ; ses yeux s'ouvrent ; il ne sait d'où il sort. Il regarde le firmament ; par un mouvement de désir, il veut s'élancer vers cette belle voûte, et il se trouve debout, la tête orgueilleusement levée vers le ciel. Il touche ses membres ; il court, il s'arrête ; il veut parler et il parle. Il nomme naturellement tout ce qu'il voit, il s'écrie : « *O toi, soleil, vous, arbres, forêts, collines, vallées, animaux divers !* » et tous les noms qu'il donne sont les vrais noms des choses. Et pourquoi Adam s'adresse-t-il au soleil, aux arbres ? *Soleil, arbres*, dit-il, *savez-vous le nom de celui qui m'a créé ?* Ainsi le premier sentiment que l'homme éprouve, est le sentiment de l'existence d'un Etre suprême ; le premier besoin qu'il manifeste, est le besoin de Dieu ! Que Milton est sublime dans ce passage, et qu'il est loin par delà les Homère et les Virgile ! mais eût-il atteint ces hauteurs, s'il n'eût connu la véritable religion ? Dieu se manifeste à Adam