

## Sur le Génie du Christianisme de Chateaubriand et son rôle dans l'histoire de la littérature française.

---

Parmi les écrivains aux ouvrages desquels il faudra bien recourir toutes les fois qu'on voudra étudier le développement du génie littéraire français pendant la troisième décennie de notre siècle, il en est un dont le mérite n'est guère connu dans notre pays: c'est Chateaubriand. Autant la littérature de cette époque obéissait aussi bien que la politique à un besoin de rénovation, autant il est vrai que Chateaubriand a su le mieux répondre à ce sentiment: Il est l'incomparable créateur de cette littérature. Témoin le Génie du Christianisme qui est le chef-d'œuvre de l'auteur et comme l'épanchement de son âme, et dont nous nous sommes attachés, pour aujourd'hui, à montrer le caractère et l'influence.

Or, si c'est le propre de la littérature de reproduire, comme un vaste miroir, la physionomie de l'époque qui l'a fait naître, il n'en est pas moins vrai que, pour bien comprendre l'esprit d'une production littéraire, il faut se placer à l'époque où elle a paru, et rechercher les influences qui lui ont donné naissance. Aussi cette petite dissertation ne touchera-t-elle à son but qu'en étudiant les circonstances sociales auxquelles ce fameux livre doit son origine. Donc, pour donner à notre travail la clarté désirable, nous commencerons par apprécier brièvement le caractère général de l'ouvrage; ensuite, il sera question des principales idées sur lesquelles la société française était basée après les orages de la grande Révolution, ce qui, en même temps, permet de nous rendre compte, de quelle manière le poète a su représenter le génie de son temps pour ce qui concerne les idées et les sentiments; et enfin, il nous restera à examiner de près l'influence que le livre devait exercer, à son tour, sur la littérature de nos jours.

Ce qui nous frappe le plus en lisant l'ouvrage en question, c'est que le titre n'est pas exact; il tient moins qu'il ne promet. Ce n'est pas à titre de reproche que nous disons cela, mais uniquement afin de fixer le vrai point de vue auquel il faut se placer pour bien comprendre l'ouvrage. En entendant parler du Génie du Christianisme, on s'attend à une discussion exégétique. On se figure que l'auteur prend à tâche d'étudier les questions religieuses avec une réflexion

telle qu'exige la recherche de la vérité. Chateaubriand ne nous a rien donné de pareil. A vrai dire, le Génie du Christianisme, loin d'être un traité de théologie, est une œuvre d'art. L'auteur s'y pose en apologiste de la religion chrétienne, il est vrai, mais le genre d'apologie est de nouvelle forme. Pour lui, il s'agit, comme nous le lisons dans la préface, »non plus de prouver que le christianisme est excellent, parce qu'il vient de Dieu, mais qu'il vient de Dieu, parce qu'il est excellent«. Et l'auteur, il faut le dire tout de suite, est conscient de son rôle. Il va prouver »que de toutes les religions qui ont jamais existé, la religion chrétienne est la plus poétique, la plus humaine, la plus favorable à la liberté, aux arts et aux lettres; que le monde moderne lui doit tout depuis l'agriculture jusqu' aux sciences abstraites; qu'il n'y a rien de plus aimable, de plus pompeux que ses dogmes, sa doctrine et son culte; qu'elle favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste«.

Le but auquel tend l'auteur, peut s'y reconnaître: il s'applique à faire ressortir tous les avantages de sa cause. Les études, dont il nous a tracé le programme, n'auront rien de commun avec celles des Pascal et des Bossuet. Contrairement à ces grands orateurs, il ne démontrera pas la vérité ni la nécessité de la religion chrétienne, mais il s'en tiendra au côté poétique du christianisme, dont il chante les beautés.

De là le caractère le plus saillant du Génie du Christianisme qui est une succession de morceaux brillants et de belles pages. Voilà aussi pourquoi nous y trouvons tant d'idées opposées les unes aux autres, et ce qui fait que l'ouvrage n'est guère susceptible d'analyse.

Est-il besoin d'ajouter que cette tendance apologétique a ses inconvénients? Sans doute, elle n'a pas une grande force démonstrative. Mais nous sommes en train d'anticiper; il nous faut aborder l'ouvrage lui-même avant d'en faire la critique.

Le livre de Chateaubriand se compose de trois parties. La première laisse beaucoup à désirer. L'auteur nous y introduit le plus directement dans le vrai sujet d'un ouvrage intitulé le Génie du Christianisme et nous présente au moins quelque chose de ce que l'on espère trouver dans une apologie de la religion. Nos regards se fixent successivement sur les dogmes, sur la morale, sur la vérité des Ecritures, sur l'existence de Dieu et sur l'immortalité de l'âme. Mais que l'on ne s'attende pas à y voir aucune de ces questions éclaircie! Des faits, plus ou moins favorables à la thèse, sont allégués; des récits piquants, d'ingénieuses fictions servent à rendre sensible l'application de ce que nous trouvons d'ordinaire dans le catéchisme. On dirait que l'intention de Chateaubriand a été de répugner à toute argumentation pour se réfugier dans les domaines du sentiment et de l'imagination: c'est par des images qu'il essaye de suppléer aux arguments qui lui manquent. Enfin, il est à noter qu'il y a, dans cette partie, une foule de lieux communs, qui se déroulent pompeusement sous nos yeux. Nous ouvrons le livre au hasard; nous tombons sur le chapitre sur les Mystères et voici ce que nous y lisons: »Il n'est rien de beau, de doux, de grand dans la vie, que les choses mystérieuses. Les sentiments les plus merveilleux sont ceux qui nous agitent un peu confusément. La pudeur, l'amour chaste, l'amitié vertueuse, sont pleines de secrets. On dirait que les cœurs qui s'aiment s'entendent à demi-mot, et qu'ils ne

sont que comme entr'ouverts». Voilà des lieux communs dans toute l'acception du mot; c'est paraphraser les dogmes que de raisonner ainsi. L'auteur y est poussé, on le sent trop, par le manque de connaissance positive. Le lecteur, à son tour, n'éprouve rien, en lisant de tels morceaux, si ce n'est le désir de les relire pour en saisir l'esprit. Et quant à nous-même, à parler franchement, ils nous rappellent involontairement le reproche que Fénelon faisait à Molière: »Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que Molière ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias.« Le mot galimatias est dur, mais il est juste à l'égard de ces raisonnements insuffisants et qui s'accommodent mal avec la gravité des questions de métaphysique religieuse. Aussi est-il évident que cette méthode ne prête que trop matière à la critique, mais, sans doute, elle est d'accord avec le véritable but de l'auteur qui veut parler au cœur, non à la raison. Et, en effet, dans ce sens-là, il a réussi. Cette partie renferme des chapitres merveilleux aux beautés desquels on ne peut rester indifférent. Combien d'idées nouvelles, d'observations fines en jaillissent! Comme notre auteur s'enivre des grandes scènes de la nature »à la vue desquelles cet Etre inconnu se manifeste au cœur de l'homme!« Vient alors l'étonnant passage qu'on va lire: »Il est un Dieu, les herbes de la vallée et les cèdres de la montagne le bénissent, l'insecte bourdonne ses louanges, l'oiseau le chante dans le feuillage, l'homme seul a dit: Il n'y a point de Dieu«. Des passages tels que celui-ci, on ne peut les lire sans se laisser emporter avec Chateaubriand au charme éternel des beautés mystérieuses de la nature. Mais étrange conclusion! Dans la pensée de l'auteur, ce sentiment de la nature est essentiellement chrétien.

Passons à la partie suivante, qui est la plus importante de tout l'ouvrage, et que l'on peut appeler avec raison une poétique chrétienne. Là, l'auteur s'est proposé de prouver que le christianisme est plus favorable que la mythologie païenne aux lettres et aux arts qui s'inspirent de l'imagination. On sent que Chateaubriand suit les traces de M<sup>me</sup> de Staël qui, dans son ouvrage intitulé »De la Littérature«, a déjà démontré la supériorité du christianisme et son influence sur les lettres. Cependant nous remarquons une différence: c'est que »sa folie à lui« est de voir Jésus-Christ partout, comme M<sup>me</sup> de Staël la »perfectibilité«.

Pour appuyer sa thèse littéraire, notre auteur commence par nous donner une analyse des rapports de la poésie avec les hommes. Et comme tout l'intérêt d'un poème est dans le développement des caractères et dans la peinture des passions, Chateaubriand va fixer notre attention sur ce point. Voici l'idée fondamentale de ses considérations.

Le christianisme a donné une nouvelle direction à l'activité de nos forces morales. En changeant les notions du vice et de la vertu, il s'est appuyé sur d'autres bases. Tandis que les stoïciens prescrivaient à l'homme l'orgueil et la dignité de soi-même, la religion chrétienne trouve sa morale tout entière dans les rapports qui unissent l'homme à l'homme, c'est-à-dire dans les devoirs sociaux. Elle exige »l'abnégation de soi-même«, et le principe de ce sacrifice, c'est l'aspiration idéale qui fait lutter l'homme avec soi-même ou, pour mieux dire, avec ses passions. Nul doute que cette lutte intérieure ne nous fasse découvrir en nous-mêmes des forces et des sources inconnues au païen et qu'elle n'enrichisse la nature humaine. Voilà ce qui est très juste,

et voilà pourquoi il faut convenir qu'une telle religion »qui nous apprend ce que c'est que l'homme, d'où il vient, où il va, quels sont ses penchants, ses vices, ses fins dans cette vie, ses fins dans l'autre«, qu'une telle religion doit être plus favorable à la peinture des caractères qu'un culte »qui n'entre point dans le secret des passions«.

Cependant Chateaubriand ne s'en tient pas là; il mettra en parallèle les œuvres de l'antiquité avec celles des modernes pour vérifier l'exactitude de sa théorie. C'est ici que nous rencontrons une foule d'appréciations sur des auteurs et sur des ouvrages, lesquelles, nous osons le dire, font preuve d'une rare érudition.

Nous aurions voulu nous arrêter à ces chapitres, mais malheureusement nous avons de la peine à suivre Chateaubriand dans l'immense voyage à travers les littératures: c'est que nous ne sommes pas assez philologue pour connaître à fond les ouvrages qu'il va discuter. Quoi qu'il en soit, nous tenons à signaler que cette anthologie de nobles passages a été une lecture des plus attrayantes pour nous, et, à en croire Sainte-Beuve, toute cette partie est riche de beautés fines et de nuances exquises: »c'est de la grande critique littéraire«. Le point essentiel de ces recherches, c'est que les modernes qui »en vertu de leur religion ont leur propre manière de voir les rapports moraux et la destinée de l'homme, opposée à celle des anciens« ont embrassé plus la forme des ouvrages antiques que leurs idées. Tout en imitant les anciens, les écrivains du XVII<sup>e</sup> siècle ne se sont pas rigoureusement astreints aux données historiques. Ils sentaient qu'une imitation servile des modèles antiques ne toucherait pas assez les cœurs nourris de tout autres sentiments. Leurs personnages ne sont donc pas les mêmes que chez les anciens; ils respirent le génie chrétien.

Pour Racine, c'était donc une erreur que de dire dans sa préface: Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité que, pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés«.

Or, s'il est vrai que c'est aux idées chrétiennes qu'il faut attribuer ce changement des caractères, Chateaubriand ne manquera pas de retrouver cette influence dans les œuvres de Corneille, de Racine et même de Voltaire.

Pour Polyeucte et Zaïre, cela ne lui a pas coûté beaucoup. Qu'il y ait, dans la première pièce, une inspiration chrétienne, personne ne le contestera qui sache, qu'à cause de son christianisme, elle n'a obtenu qu'un succès d'estime. Et Zaïre? Le trait caractéristique, dans cette première tragédie nationale française, c'est que l'auteur s'y est débarrassé de son scepticisme et qu'il a trouvé dans la religion chrétienne quelques-unes de ses plus grandes beautés. A la bonne heure! Maintenant »ce singe de génie« est bien ingrat »d'avoir calomnié un culte qui lui a fourni ses plus beaux titres à l'immortalité«.

Si d'un côté Corneille et Voltaire font penser et agir volontairement leurs personnages comme des chrétiens, de l'autre Racine, ce maître dans l'art de peindre et de développer les caractères, ceux de femmes surtout, a donné, sans s'en apercevoir, une physionomie chrétienne à son Andromaque, à son Iphigénie et à sa Phèdre. Décidément, en lisant ces œuvres, on ne saurait se dissimuler que le poète n'y ait fait entrer des passions de la profondeur et de l'élévation

desquelles il est redevable au christianisme. Andromaque est la mère chrétienne sous un nom antique: »Le chrétien se soumet aux conditions les plus dures de la vie; mais on sent qu'il ne s'abaisse que sous la main de Dieu et non sous celle des hommes«. L'Iphigénie de Racine est la fille chrétienne. »La fille d'Agamemnon, étouffant sa passion et l'amour de la vie, intéresse bien davantage qu'Iphigénie pleurant son trépas«. Phèdre est l'épouse chrétienne: quand elle croit n'être qu'une coupable, elle a les remords d'une chrétienne.

Ces quelques citations suffisent à nous faire connaître la grande sagacité de critique de Chateaubriand, et il est impossible de ne pas lui accorder que les peintures qu'ont faites de l'âme antique les écrivains modernes, trahissent une façon de sentir qui est l'œuvre du christianisme, et que c'est l'esprit chrétien qui leur a fourni de nouveaux secrets pour émouvoir. Alors il n'y a pas lieu de s'étonner que Chateaubriand, regardant l'imitation comme une erreur, demande de faire des poèmes chrétiens et des oeuvres nationales.

À cet égard, il avance aussi que tout ce qu'il y avait de sublime dans l'antiquité se retrouve dans le christianisme, de sorte que »le merveilleux chrétien puisse lutter avantageusement avec la mythologie des anciens«.

Que les poètes modernes, imitant les anciens dans tous les domaines de la poésie, revinssent user du merveilleux mythologique, rien de plus naturel. Vient Chateaubriand qui en veut à cet emploi du merveilleux: c'est que pour lui le merveilleux chrétien renferme tout un monde de motifs poétiques dont la littérature d'imitation a privé la poésie française. Voyez ce qu'on a fait au moyen âge où, à côté des souvenirs de l'antiquité, ce même merveilleux est considéré comme l'élément essentiel de l'épopée. C'est de cet usage que découlent, à n'en pas douter, les beautés de ces poèmes. Que l'on emploie donc de nouveau »ces machines poétiques«, mais que l'on prenne garde de tomber dans le défaut de Milton et de Klopstock qui ont pris le merveilleux du christianisme pour sujet de leurs poèmes.

Voilà notre auteur en opposition avec Boileau. Pour »le poète de la raison«, le culte des chrétiens est trop sérieux, pour que ses mystères terribles »soient susceptibles d'être égayés par des ornements«. Le poète qui y puise le sujet de sa poésie, va commettre une profanation. C'est donc au nom même de la foi chrétienne que Boileau impose la mythologie.

Nous ne pouvons, pour notre part, nous ranger du côté ni de l'un ni de l'autre. On pourrait bien leur reprocher d'avoir cru au merveilleux chrétien. Ce n'est pas que le christianisme n'ait aussi son merveilleux, mais nous en avons une autre idée que celle qu'ils y attachent tous deux. En quoi consiste donc ce merveilleux? La religion chrétienne étant d'une nature spirituelle et mystique, il est dans »la profondeur sacrée des cœurs«. C'est la foi au merveilleux, cette force inconnue qui a fait subir les plus cruels tourments aux martyrs. Que Chateaubriand ne s'en soit pas douté, nous le comprenons d'autant moins que, dans la première partie, il a écrit de si belles pages sur cette idée que la véritable poésie se fonde sur les mystérieuses espérances de notre cœur.

D'ailleurs, l'emploi du merveilleux chrétien, comme Chateaubriand le demande, ne manquerait pas de se faire aux dépens de certains inconvénients. Le poète qui s'attacherait à

suivre les traces de l'auteur des *Martyrs*, tomberait en désaccord avec la pensée du XIX<sup>e</sup> siècle. On n'est plus dans un temps où l'on pouvait prendre ce merveilleux pour la matière d'un poème tel que la *Divine Comédie*, ni dans les conditions qui permettaient à Milton de tirer son sujet des traditions bibliques: c'est que le public n'est plus aussi croyant que dans ces temps-là. Et enfin, il est évident que l'action d'un poème dont Dieu, les saints et les diables jouent les principaux rôles, porte atteinte à l'intérêt et aux passions du lecteur.

Telles sont les idées littéraires de Chateaubriand. Elles établissent la supériorité du christianisme. N'oublions pas cependant, avant de fermer cette partie, de noter que l'auteur, s'il a dépossédé l'antiquité de sa royauté, ne lui en a pas moins rendu justice. Qu'on relise les chapitres où il compare la Bible et l'*Odyssée*, Virgile et Racine, et l'on verra qu'il est pénétré des deux antiquités. Il ne fait guère mention de l'*Odyssée* et de l'*Enéide* sans y joindre l'expression d'une admiration excessive. Virgile est beau, Homère est plus beau; mais le plus beau poème que les hommes aient jamais pu lire, est la Bible; voilà le jugement auquel Chateaubriand nous avait déjà suffisamment préparé. On dirait que ce n'est, qu'après avoir rompu une lance pour les anciens, qu'il a déclaré la supériorité de la poésie chrétienne.

Quant aux livres suivants consacrés aux beaux-arts et à la philosophie, nous pouvons nous dispenser d'entrer en détails: loin de nous donner rien de nouveau, ils offrent des répétitions et du remplissage. L'auteur ne tient pas à montrer ce que c'est que cette influence, il a seulement soin de présenter un autre appui pour les thèses que nous avons déjà étudiées plus haut. Trouver dans l'architecture de l'Hôtel des Invalides et de l'Ecole militaire un témoignage de la foi du siècle qui a élevé ces monuments; préférer les cathédrales gothiques aux temples grecs, prétendre que l'historien Voltaire doit ses plus belles pages au christianisme; déclarer la supériorité de Massillon et de Bossuet sur Cicéron et Démosthène; et enfin avancer que l'incrédulité est la principale cause de la décadence du goût et du génie: voilà ce qui ne nous laisse pas dans le doute sur la conclusion à laquelle veut en venir l'auteur.

Mais si le but que nous nous sommes proposé dans l'examen du *Génie du Christianisme* nous empêche de rendre justice à ces chapitres-là, nous pouvons passer aussi plus légèrement sur toute la dernière partie qui traite du culte, c'est-à-dire sur un sujet, sinon peu en rapport avec le génie du christianisme, du moins d'aucune valeur pour notre étude. Là, l'auteur nous offre une collection d'objets sans autre lien entre eux que la tendance secrète qui lui a mis la plume à la main. Il traite des cérémonies de l'Eglise; il énumère avec complaisance les bienfaits sociaux du christianisme; il nous entretient sur le vêtement des prêtres, sur les cloîtres, sur les missions: toutes choses, du moins pour la plupart du temps, qui, à y regarder tant soit peu, s'appliquent presque exclusivement au catholicisme. Le chapitre intitulé «*Vie et Moeurs de la chevalerie*» manifeste l'amour enthousiaste de Chateaubriand pour le moyen âge. On n'a jamais loué les coutumes et les naïves croyances de cette époque avec plus de ferveur que n'a fait notre auteur. A propos «des services rendus à la société par le christianisme», il parle de tout ce qui, de près ou de loin, en a subi l'influence pour finir par avancer «qu'il n'y a, dans les siècles modernes, pas une belle institution que le christianisme ne réclame».

Voilà le fond du fameux livre. Les sentiments de la nature, l'admiration du moyen âge, l'intelligence de l'antiquité: ce sont les éléments dont il se compose. Sans doute, il renferme beaucoup d'idées et de jugements qui ont leur justesse et leur valeur. Toutefois, nous ne craignons pas de le dire, le charme de l'ouvrage vient surtout de ce qu'il ne manque pas de nouveauté. Si nous le considérons dans l'ensemble de son exécution, nous avouons qu'il n'est pas tant une analyse des dogmes chrétiens que l'exposition de certaines idées littéraires. C'est pour cela qu'on ne peut le prendre au sérieux comme l'expression d'une croyance. Chateaubriand est chrétien, il est vrai, et il en veut à ceux qui, comme les encyclopédistes, avaient tant raillé la religion chrétienne; mais il a beau l'être, son influence sur les convictions sera nulle. Il y a deux choses bien distinctes dans le livre: une apologie et une poétique. Malheureusement, ces deux éléments se croisent, se contrarient. En se décidant pour son grand ouvrage, l'auteur aurait dû ou traiter les questions les plus épineuses de la théologie ou s'en tenir tout à fait à sa poétique, selon que, pour lui, il s'agit de la vérité du christianisme ou seulement de sa beauté. Que Chateaubriand ait obéi à l'un de ces deux desseins sans renoncer à l'autre, voilà le défaut principal du *Génie du Christianisme*. Le théologien a fait tort au poète; la poétique, en revanche, a enlevé à l'apologie toute sa sérénité scientifique.

Ainsi le livre dont nous parlons est bien singulier pour sa conception, mais il ne l'est pas moins pour son style. Il n'est point du tout instructif. Abstraction faite des sujets hétérogènes qui s'y présentent, la pensée et le langage ne se tiennent pas toujours en équilibre. Chateaubriand n'est pas un penseur, il est un artiste, et un très puissant artiste. Sa puissance consiste dans l'imagination belle et forte et dans des ressources inépuisables de diction. Il voit et il sent par l'imagination. Dans tout objet réel, il découvre des beautés, et en le revêtant d'une image, il nous le présente sous la forme la plus capable de nous faire sentir les mêmes beautés. Aussi les images sont-elles le secret propre de Chateaubriand. Il s'en sert sans réserve. Mais il a beau faire, on le comprend bien vite, il n'est pas toujours heureux dans le choix des images. Son habitude de chercher et de trouver des beautés dans les objets les plus ordinaires tourne en manie poétique, et, plus loin, elle dégénère en banalité. La première partie surtout en porte toutes les marques: le passage que nous avons cité plus haut, à propos des *Mystères*, aura peut-être mis le lecteur sur la trace de ce que nous voulons dire. Que suit-il de tout cela? Le rôle d'image fait défaut à la pensée. Ce n'est que trop souvent qu'on a de la peine à attacher une idée précise à la belle phrase. Et, par les accumulations des images, il est aisé de voir qu'il faut tout l'intérêt pour lire l'ouvrage en question tout en entier. Cependant, ce serait évidemment se tromper que de croire qu'il n'y a pas, dans le livre, d'autres passages qui exigent, sans doute, un jugement opposé. En parlant ainsi, nous avons en vue les descriptions brillantes qui font le trait significatif de ce que l'on entend d'ordinaire par le style de Chateaubriand. C'est justement là que nous le voyons arriver sur un terrain plus solide ou, mieux encore, entrer dans la sphère qui lui est propre. C'est là que nous trouvons des morceaux qui seront comptés parmi les plus beaux de la prose française. C'est là enfin qu'on voit percer à chaque ligne sa nature d'artiste proprement dite: le goût pour les aspects de la nature et la faculté de communiquer les

sentiments qu'ils lui inspirent. Le tableau suivant fait comme toucher au doigt ces qualités. Il s'agit de décrire le nid du bouvreuil dans le rosier:

»Il ressemblait à une conque de nacre, contenant quatre perles bleues: une rose pendait au-dessus, tout humide: le bouvreuil mâle se tenait immobile sur un arbuste voisin, comme une fleur de pourpre et d'azur. Ces objets étaient répétés dans l'eau d'un étang avec l'ombrage d'un noyer, qui servait de fond à la scène, et derrière lequel on voyait se lever l'aurore. Dieu nous donna, dans ce petit tableau, une idée des grâces dont il a paré la nature.«

C'est peint comme sur émail et sur porcelaine, dit Sainte-Beuve, et il a dit le mot juste: c'est une vraie miniature. Chateaubriand s'applique à faire de sa plume un pinceau, et il est bien un peintre, tant il est attaché à l'arrangement, tant il est avide de coloris et d'effets. Ne croyez pourtant pas qu'il vous laisse jouir longtemps du charme de ce nid enchanté! Tournez quelques pages, et vous vous trouverez transportés, comme par magie, »dans ces belles mers qui baignent les rivages de la Virginie«. Voici le brillant spectacle qui attire vos regards:

»Toutes les voiles étaient pliées: j'étais occupé sous le pont, lorsque j'entendis la cloche qui appelait l'équipage à la prière; je me hâtai d'aller mêler mes vœux à ceux de mes compagnons de voyage. Les officiers étaient sur le château de poupe avec les passagers; l'aumônier, un livre à la main, se tenait un peu en avant d'eux, les matelots étaient répandus pêle-mêle sur le tillac; nous étions tous debout, le visage tourné vers la proue du vaisseau, qui regardait l'occident.

»Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots, apparaissait entre les cordages du navire, au milieu des espaces sans bornes. On eût dit, par les balancements de la poupe, que l'astre radieux changeait à chaque instant d'horizon. Quelques nuages étaient jetés dans l'orient, où la lune montait avec lenteur; le reste du ciel était pur: vers le nord, formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, une trombe, brillante des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme un pilier de cristal, supportant la voûte du ciel.

»Il eût été bien à plaindre celui qui dans ce spectacle n'eût point reconnu la beauté de Dieu. Des larmes coulèrent malgré moi de mes paupières, lorsque mes compagnons, ôtant leurs chapeaux goudronnés, vinrent à entonner d'une voix rauque leur simple cantique à Notre-Dame-de-Bon-Secours, patronne des marins. Qu'elle était touchante la prière de ces hommes! . . .«

Ne sent-on pas ici le pinceau chargé d'huile? Le talent du peintre s'y reconnaît tout à fait. Il y a quelque chose de factice chez lui. Les couleurs sont poussées et, les décors sont forcés, en un mot, tout ressent du besoin de frapper de grands coups. Peut-être a-t-on raison de dire qu'une simplicité moins négligée s'accorderait mieux avec l'émotion. Pour nous, ce que nous tenons à signaler, c'est que Chateaubriand a sa manière de décrire bien à lui, et c'est à ce titre que nous avons insisté à transcrire un si long passage. Notre auteur a créé un nouveau genre de description. Il se distingue à la fois des anciens et de ceux qui l'ont précédé

immédiatement. Il ne rend pas la nature telle qu'elle se produit à l'œil; il s'applique à donner la sensation des choses exprimées. A cet égard, les procédés de son style nous trahissent à quelle école il appartient: c'est aux pieds de J.-J. Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre qu'il a été assis. Mais il les dépasse en apportant à sa tâche des aptitudes nouvelles et éclatantes. Chez lui, la magnificence de l'imagination et les ressources de l'éloquence s'unissent à tous les charmes de la poésie pour enchanter nos sens. Avec la finesse de l'observation, avec le goût pour de belles formes, et avec de grandes qualités de diction, il a montré à la littérature les voies à suivre, il est devenu le maître de l'école pittoresque moderne.

Après avoir tenté d'apprécier l'ouvrage de Chateaubriand, nous serons aussi à même de comprendre le rôle qu'il a joué dans l'histoire de la littérature française. Nous allons donc examiner de près l'influence que les idées nouvelles ont exercée sur la société et de l'autre côté sur les produits littéraires de la nation française au siècle où nous vivons.

D'abord pour se rendre compte du prodigieux succès que le Génie du Christianisme obtint à son apparition, il faut considérer les circonstances qui accompagnaient sa publication. Sous ce rapport, on peut dire que jamais livre n'a été publié à un moment plus propice. C'est à l'issue de la Révolution qu'il parut. De grands événements s'étaient accomplis. La religion avait été détruite. On l'avait démolie comme une œuvre de superstition: c'est qu'on lui reprochait de vicier la morale par son spiritualisme excessif, de mettre des chaînes par ses dogmes à l'esprit humain, enfin d'être incompatible avec la libre pensée. Mais ces folles prétentions se punissent: le jour de la vengeance viendra. Les grandes crises sociales ébranlent la France jusque dans ses fondements et en font le théâtre des plus funestes bouleversements. Tout se dissout. Après la débauche de sentiments exagérés, on éprouve le néant de tout. Les maux de la guerre ou de l'exil viennent inspirer, avec le désir du repos, la conviction que la religion est un besoin de l'âme. Ajoutons à cela que le premier consul vient de rouvrir les églises, et il nous sera facile de comprendre que «l'on se précipita dans la maison de Dieu comme on entre dans la maison du médecin le jour d'une contagion». C'est alors qu'apparaît, pour se répandre dans le monde malheureux, ce dithyrambe en l'honneur de la religion chrétienne. Comment n'aurait-on pas applaudi au prédicateur du nouvel Evangile qui flétrissait l'incrédulité et le scepticisme où s'était complu le dix-huitième siècle, et qui détournait les regards des sombres tristesses du présent vers les naïves croyances du moyen âge? Est-il besoin de dire que l'ouvrage contribua, pour sa part, à l'ivresse avec laquelle le peuple, fatigué de tant d'agitations, se tournait vers cette religion si amèrement calomniée pour y puiser des espérances nouvelles? En effet, l'enthousiasme dont le livre était l'objet, prouve suffisamment que Chateaubriand a révélé le secret du monde entier et l'a mis au grand jour; et pourtant, il ne faut pas s'étonner, qu'après le premier transport de joie, on ait bien découvert les nombreux côtés faibles d'un ouvrage qui ne sonde nulle part les profondeurs de la croyance religieuse. Ce sont les représentants de l'école théocratique qui se récrient beaucoup contre la méthode fondamentale de l'ouvrage et les raisonnements au moyen desquels l'écrivain essaye de suppléer à l'insuffisance des faits. Mais que sont toutes ces objections auprès de l'admiration universelle? Le mérite de l'auteur, qui regarde la religion

comme le principe vital de la société, est précisément d'avoir mis en usage des moyens efficaces autant que nouveaux pour y ramener les hommes.

Dès lors, nous comprenons la sensation que fit ce livre. Mais si l'auteur a été heureux en revendiquant les droits éternels de la religion, il ne l'a pas été moins en dirigeant les esprits par sa poétique. Voilà l'autre cause qui a décidé sur la destinée du livre. Chateaubriand qui vient réformer la société décrépite, considère la littérature comme un principe moral pour la ranimer. Or, le souffle sceptique qui s'est fait entendre dans tous les produits du XVIII<sup>e</sup> siècle est devenu pernicieux pour la littérature elle-même. La philosophie qui devait aboutir à la chute de l'ordre social, a amené aussi celle de la littérature. C'est donc elle-même qui doit être régénérée. Voilà ce qu'a fait notre auteur. Pour apprécier le mouvement littéraire qui s'attache à son ouvrage, il serait à propos de jeter un coup d'œil en arrière et de considérer rapidement les faits qui l'ont préparé. Ici, il nous faut remonter aux origines de l'âge littéraire que l'on désigne sous le nom de classique.

Les commencements de cette école datent du XVI<sup>e</sup> siècle. Voilà une époque de fermentation, de lutte, de transition, dépourvue des conditions de repos indispensables à la littérature. La décadence de l'ancienne poésie nationale se fait sentir partout et de plus en plus vivement. Lorsque les troubles politiques et religieux s'apaisent, la voix des poètes de la Pléiade retentit pour donner le signal d'une renaissance des lettres. C'est alors que l'on voit un phénomène bien singulier se produire dans l'histoire de la littérature française. Au lieu de prendre le passé pour le point de départ, on renverse la vieille littérature française pour y substituer les formes antiques. L'admiration de l'antiquité païenne, qui, grâce à l'impulsion donnée par les savants byzantins, vient d'être remise en lumière, pousse les poètes à puiser dans les chefs-d'œuvre des anciens, des idées et des formes nouvelles, tout opposées à la civilisation du moyen âge. Ronsard et ses disciples imitent les anciens sans se pénétrer du génie de l'antiquité. Ce n'est qu'au siècle suivant que le classicisme atteint le point culminant de son développement. L'imitation devient « une féconde émulation ». De là la grande floraison littéraire de cette époque illustrée par d'immortels chefs-d'œuvre. Mais cette littérature a aussi son revers. Louis XIV n'est pas moins despotique dans les lettres que dans la politique. Ce despotisme, on ne peut se le dissimuler, n'est point compatible avec la liberté du talent et de la fantaisie. La cour est le seul « gradus ad Parnassum ». Elle tient les poètes dans une dépendance gênante. De là vient que « la poésie est taillée et émondée comme les ifs du tapis vert ». C'est dire que c'est une poésie aristocratique qui ne s'adresse qu'à la société des salons et de la cour, de sorte que la naïveté ne s'y exprime guère. Ainsi elle manque de ces sentiments vrais qui trouvent dans la poésie lyrique leur expression naturelle. Quoi d'étonnant que ce genre de poésie de ce même âge soit presque nul? Nous arrivons au XVIII<sup>e</sup> siècle. La littérature a bien changé de face. C'est le souffle de philosophie que l'on sent passer à travers ce siècle. A la différence de ce qui caractérisait l'époque de Louis XIV, l'indépendance de la recherche devient le propre de la littérature dont nous parlons. Les hommes de lettres se réunissent pour tout soumettre à l'examen et à l'analyse et pour faire une guerre implacable aux anciennes doctrines politiques, religieuses et sociales. C'est le siècle

où règne la raison. Il est simple que ce rationalisme ne puisse être favorable à la poésie. Nous voilà donc en présence d'une seconde génération des grands classiques. On ne s'inspire plus de l'antiquité. Loin de s'assimiler le sujet antique, on se contente d'imiter les modèles du grand siècle: on fait des imitations d'imitations. Il est inévitable que cette poésie perde toute sève et tout charme. Elle a besoin d'un autre aliment pour retrouver toute sa fraîcheur. C'est Chateaubriand qui le lui a rendu. Sur le seuil du XIX<sup>e</sup> siècle, il célèbre le reveil de l'esprit chrétien par un poème dans lequel il concentre les plus beaux accents de Rousseau et de Bernardin en une prose à la fois plus sublime et plus audacieuse que tous les vers pathétiques de l'époque classique. Son Génie du Christianisme est l'arc de triomphe par lequel la littérature régénérée fait son entrée en France. En opposant à la Renaissance du XVI<sup>e</sup> siècle la renaissance de l'esprit chrétien, en renouvelant le sentiment de la nature, et enfin en évoquant les origines nationales, Chateaubriand devient le grand initiateur du romantisme. Parmi les poètes de la jeune école il n'en est pas un dont la vocation ne porte l'empreinte de son génie. Les Lamartine, les Hugo et les Vigny, pour ne citer que ces trois noms, chantent merveilleusement ce qui peut toucher au cœur. Avec quel enthousiasme sont reçues les Méditations et les »Harmonies Poétiques et Religieuses«, respirant l'admiration de Dieu et de la nature et charmant les âmes altérées par une chrétienne mélancolie! Comment l'auteur des »Odes et Ballades« nous réjouit par une poésie merveilleuse de coloris et d'images et remarquable par la richesse des rimes! Quel souffle de mélancolie dans les »Poèmes mystiques« du »chantre des mystères«. Quelle conception grandiose du moyen âge dans la Neige, qui chante la charmante histoire de l'amour d'Eginhard et d'Emma! Quel esprit chevaleresque respire dans le Cor!

Le même esprit auquel cette poésie est redevable de sa renaissance, a rendu la vie à l'histoire. On remonte aux sources, on cherche la vérité sous les ruines du passé et dans la poussière des chroniques pour recomposer le tableau vivant des anciens âges. Le moyen âge surtout sort de l'oubli auquel l'avaient condamné les préjugés des siècles précédents. Entre tous les historiens qui ont illustré notre siècle, le maître de l'école pittoresque moderne, Augustin Thierry, descend directement de Chateaubriand. Mais aussi d'autres en ont éprouvé l'influence p. e. Michelet qui, dans l'Histoire des Croisades, remet en honneur cette époque jusque-là si dédaignée.

Nous n'avons pas encore fait mention du théâtre. C'est là le champ de bataille où les classiques restent maîtres jusqu'à V. Hugo. A l'intention de Chateaubriand, les représentants de l'école romantique mettent des sujets nationaux sur la scène, à la vérité, mais ils ne dépassent guère la médiocrité. Toujours est-il que ces pièces excitent un enthousiasme qui est un signe de l'influence exercée par l'ouvrage dont nous parlons.

Avons-nous fini? Nous nous sommes borné à caractériser dans des traits généraux la nouvelle phase de la vie littéraire en France. Traiter en détail ce sujet ne nous a pas été possible dans un exposé si limité; cela reviendrait à écrire le second volume d'une histoire du romantisme.

Tel est le Génie du Christianisme de Chateaubriand. Il est quelque chose de moins qu'un chef-d'œuvre, mais il est beaucoup plus qu'une influence, dit M. Nisard. En effet, nous ne pouvons que souscrire à ce jugement. L'idée d'appeler l'attention sur les beautés du christianisme était une idée heureuse, mais elle a enlevé la valeur scientifique à l'ouvrage. La conception fondamentale du livre nous est devenue étrangère: autres sont les temps de Chateaubriand, autres les nôtres. Aussi n'a-t-il pas conservé une gloire inaltérable. Quoi qu'il en soit, notre examen a prouvé, nous osons l'espérer, que, si Chateaubriand n'eût écrit que ce seul ouvrage, son mérite serait très grand et son nom immortel.

**Robert Bühling.**