

LES AMBIVALENCES DU RELIGIEUX DANS LE *GENIE DU CHRISTIANISME* : ENTRE LITTÉRATURE ET APOLOGÉTIQUE

On a pu voir dans le *Génie du christianisme*, un curieux Janus, monstre hybride, fait de contradictions et de chimères : « Qu'est-ce que cet ouvrage ?, s'interrogeait Ginguéné. Est-ce un livre dogmatique, ou une poétique, un traité de philosophie morale ? »¹ S'il prend place dans la littérature apologétique, le *Génie du christianisme* apparaît en effet comme une œuvre inclassable, où à la démonstration argumentée de la perfection du christianisme se mêlent les scènes romanesques, les extraits de récit de voyage, la critique littéraire, la description poétique ou encore l'expansion lyrique d'un cœur infortuné. Certes l'auteur du *Génie* se place dans le sillage des grands ouvrages apologétiques des Lumières, fondés sur la démonstration physico-théologique de l'existence de Dieu par les merveilles de la nature : depuis *l'Existence de Dieu démontrée par les merveilles de la nature* du newtonien Nieuwentijt jusqu'au *Spectacle de la nature* de l'Abbé Pluche, en passant par *La Religion* de Louis Racine ou *La Grandeur de Dieu dans les merveilles de la nature* de Dulard, l'apologétique des Lumières place au cœur de son argumentaire un finalisme dont la première partie du *Génie* est profondément imprégnée. Comme l'a bien montré Sylviane Albertan-Coppola, la philosophie des Lumières « semble avoir investi la pensée théologique », dans une tentative pour « concilier béatitude éternelle et bonheur terrestre »². La tradition philosophique attachée à l'aspiration naturelle de l'homme vers le bonheur a fait de la religion chrétienne elle-même l'un des instruments de cette félicité. Ainsi Chateaubriand citait en exergue de la première édition de son texte cette réflexion de *l'Esprit des Lois* : « 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 »³.

Mais comment concilier cette harmonie du bonheur terrestre et de la félicité céleste avec la conscience du tragique de l'Histoire et de l'inquiétude fondamentale du cœur humain ? La citation de Montesquieu – qui célébrait l'accord naturel de la religion chrétienne avec un gouvernement modéré – sera supprimée dans les éditions ultérieures du *Génie*, qui, remontant à la tradition augustinienne, ne cessent d'affirmer que la félicité n'est plus en l'homme qu'une aspiration vers cet idéal qu'il ne saurait atteindre en ce monde⁴. En effet, Chateaubriand s'éloigne de l'apologétique des Lumières par l'affirmation de la profonde irréductibilité de la nature à la Raison, et à sa finalité pragmatique. Cet *Accord du christianisme et de la raison* que célébrait l'abbé Gauchat semble avoir été définitivement brisé. A l'heureuse harmonie envisagée comme l'union de la rationalité humaine et de l'aspiration vers Dieu s'oppose la conscience d'une dissonance et l'affirmation de l'exil douloureux de l'homme coupé de sa véritable patrie. Certes dans le livre V du *Génie* consacré à « l'existence de Dieu prouvée par les merveilles de la nature » résonne l'écho de ce monde parfaitement ordonné célébré dans les *Etudes de la nature* de Bernardin, elles-mêmes

¹ Ginguéné, *Décade philosophique et littéraire*, n° 27 de l'an X, repris dans Chateaubriand, *Œuvres complètes*, Paris, Ladvocat, XV, p. 33.

² « L'apologétique catholique française », *Revue d'histoire des religions*, 2/1988, p. 173.

³ *Esprit des Lois*, Livre XXIV, ch. 3.

⁴ *Génie du christianisme (GC)*, I, VI, 1, Paris, Gallimard, 1978, pp. 604-605.

imprégnées de la *Démonstration* fénelonienne, où chaque chose racontait la fin pour laquelle elle fut créée. Mais au cœur de ces harmonies de l'homme et de la nature vient s'insérer l'expérience de la *catastrophe*, de cette agonie d'un monde dont témoignent *Les Natchez*⁵ :

Mais ni les déserts ne sont assez profonds ni les mers assez vastes, pour dérober l'homme aux douleurs qui le poursuivent. Toutes les fois qu'on fait le tableau de la félicité d'un peuple, il faut en venir à la catastrophe ; au milieu des peintures les plus riantes, le cœur de l'écrivain est serré par cette réflexion qui se présente sans cesse : *Tout cela n'existe plus*.⁶

L'ouvrage apologétique de Chateaubriand est en effet fondé, non sans paradoxe, à la fois sur l'harmonie et la dissonance, sur l'espérance d'une réconciliation entre l'homme et le monde, entre la nature et l'Histoire, en même temps que sur l'éternelle errance d'un *moi* mélancolique. « On ne peut écrire avec mesure que dans sa patrie », écrit Chateaubriand, revenant d'exil, dans la préface à la première édition : la publication du *Génie* célèbre alors la réconciliation de l'émigré avec sa patrie retrouvée, réconciliation qui coïncide avec l'unité rétablie célébrée par le Concordat. Mais il invite en même temps à ne plus espérer que dans le ciel : « il y a, affirme-t-il, dans la religion toute une patrie ».⁷

Si la nature célèbre la grandeur de Dieu, c'est en effet moins à travers ses merveilles qu'à travers sa mélancolie. Le finalisme semble en réalité être détourné par Chateaubriand à travers une célébration non plus de la perfection de toute chose en ce monde, en un hymne à la jeunesse éternelle de la terre, mais de son imperfection, de sa « vieillesse originaire » :

le jour même où l'Océan épandit ses premières vagues sur ses rives, il baigna, n'en doutons point, des écueils déjà rongés par les flots, des grèves semées de débris de coquillages, et des caps décharnés qui soutenaient, contre les eaux, les rivages croulants de la terre.⁸

La méditation de l'auteur sur le vol des oiseaux témoigne également de ce détournement de l'argumentaire physico-théologique. Ainsi on peut comparer le chapitre du *Génie* consacré aux « migrations des oiseaux » avec le chapitre portant le même titre dans les *Leçons de la nature* de Cousin-Despréaux parues la même année, en 1802. Partant de la même constatation – la capacité des oiseaux aquatiques à retrouver dans leurs longues migrations leur terre natale – l'auteur des *Leçons* invitait l'homme à méditer sur les « vues admirables de la divine Providence » qui ne veut que son bonheur, et qui, où qu'il soit, saura le reconduire dans sa terre natale.⁹ Chateaubriand tire du spectacle de ces migrations une conclusion opposée : « Hélas ! l'homme ne peut dire, en naissant, quel coin de l'univers gardera ses cendres, ni de quel côté le souffle de l'adversité les portera » (p. 571). Au moment où l'abbé Gérard publie, en 1801, sa *Théorie du bonheur, ou l'Art de se rendre heureux mis à la portée de tous les hommes*, faisant de la piété le principe d'un bonheur stable et profond, Chateaubriand affirme non seulement l'idée d'un malheur ontologique, constituant le fondement même de la condition humaine, mais aussi celle, sans doute paradoxale, selon laquelle le génie du christianisme serait d'abord un génie de la mélancolie.

⁵ *Les Natchez*, comme l'écrivait J.-C. Berchet, évoquent « un univers dérégulé, dans lequel un désordre fondamental a remplacé la primitive harmonie » (Introduction aux *Natchez*, in *Atala, René, Les Natchez*, Livre de Poche, 1997, p. 35).

⁶ *GC*, IV, IV, 5, pp. 995-996.

⁷ *G.C.*, I, V, 7, p. 572.

⁸ *GC*, I, IV, 5, p. 556.

⁹ *Leçons de la nature*, Paris, 1802, CXVIII^e considération, p. 183.

On sait que cette définition de la religion chrétienne comme passion mélancolique, comme source même de cette mélancolie dont elle se veut en même temps le remède, n'allait pas sans soulever des controverses dogmatiques qui conduiront Chateaubriand à corriger, voire à réécrire, son chapitre consacré au « vague des passions »¹⁰. Mais tout au long de son œuvre il reviendra sur cette profonde ambivalence : ce « vague des passions » prend-il racine dans la misère de l'homme sans Dieu ou est-il la *conséquence* du divorce entre l'âme et le monde engendré par l'avènement de la religion chrétienne ? La foi est-elle la cause ou le remède ? Cette question est bien évidemment indissociable de celle de la place occupée par René – et par *Atala* – au cœur même du *Génie* : cette « âme captive, sans espoir de délivrance »¹¹ qu'est René est-elle l'illustration de ces âmes mélancoliques engendrées par la conscience chrétienne de la fondamentale insatisfaction du cœur humain ou n'en est-elle qu'une dérive ?

Ces ambivalences, ces paradoxes ne sauraient être dissociés du caractère hybride du texte et de la complexité de sa genèse, marquée par un travail permanent d'auto-correction de la part de Chateaubriand¹². La première édition du texte – celle de 1802 – est en réalité déjà la troisième, comme en témoigne la préface de l'auteur évoquant la première édition de Londres, dont on a perdu la trace, et une seconde édition parisienne, interrompue par la publication séparée d'*Atala*. Les couches successives de la maturation de l'œuvre, née de l'exil mais réécrite après le retour en France, intégrant de longs extraits de l'*Essai sur les Révolutions* mais aussi des pans entiers du manuscrit primitif des *Natchez*, conduisent à une juxtaposition d'inspirations et de styles, depuis l'imaginaire du roman noir hérité de l'épopée des sauvages¹³ jusqu'à l'épuration classique des textes retravaillés avec Fontanes. Le mythe forgé par l'auteur autour de sa conversion lui permet d'insérer l'œuvre dans une double dimension : à la fois une dimension expiatoire – comme le sera bien plus tard la *Vie de Rancé* – et une dimension commémorative – celle du « mausolée à ma mère », celle d'une œuvre-tombe, d'une œuvre-sanctuaire comme le seront les *Mémoires d'outre-tombe*. Cette double vocation de l'œuvre implique une pratique d'écriture et une inspiration elle-mêmes ambivalentes. Il s'agit à la fois, dans un mouvement d'effacement, d'humilité, de silence, d'expier l'œuvre impie en une mise en scène d'autodafé et en même temps de faire œuvre de mémoire, par une glorification fondée sur la réhabilitation d'un héritage culturel – mais aussi sur la mémoire de ses propres textes, dans la mesure où l'auteur intègre dans le *Génie* une partie de ses écrits antérieurs.

Mais ce mythe originel de la conversion permet aussi à Chateaubriand d'inscrire son texte dans une double tradition spirituelle. Si son œuvre se présente par son titre comme un ouvrage apologétique célébrant les beautés de la religion chrétienne, la préface de la première édition semble aussi relever à la fois du langage de la confession, dans laquelle l'auteur affirme, paraphrasant saint Augustin, être « tombé jadis dans les déclamations et les sophismes » et de celui de la prière, comme en témoigne la prière à la mère, à laquelle fait écho la prière finale dans la première édition. Certes cette dimension très personnelle voire

¹⁰ Voir sur ce point la fine analyse de L. Cantagrel in *De la maladie à l'écriture. Genèse de la mélancolie romantique*, Tübingen, Niemeyer, 2004.

¹¹ *Atala, René, Les Aventures du dernier Abencérage*, introduction par Jean-Claude Berchet, Paris, Flammarion, 1996, p. 48.

¹² Voir sur ce point notre article : « Les versions successives du *Génie du christianisme* : évolution d'une pensée et d'un style », in *Chateaubriand annotateur et réviseur de ses œuvres*, dir. P. Tucci, Paris, Champion, à paraître.

¹³ Voir F. Bercegol, *Chateaubriand. Une poétique de la tentation*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 28.

autobiographique sera en partie effacée dès la seconde édition du texte¹⁴. Mais il demeure dans le *Génie*, une dimension de « confession » au sens d'expression du remords, mais aussi de louange à Dieu, en une sorte de tension permanente entre l'hymne et la déploration, entre une célébration des merveilles de la création et une représentation à la fois théologique, historique et intime de la Chute. Le *Génie* se présente en effet pour une part comme un livre de consolation né d'un « besoin de foi », d'une « avidité de consolations religieuses »¹⁵. Le génie du christianisme est en effet le « génie des mères », fait de « tendresse évangélique »¹⁶. La religion chrétienne est représentée à travers l'allégorie omniprésente de la nourrice berçant de ses chants l'infortuné, « tendre mère » qui « ne s'est mêlée que du soulagement de nos douleurs »¹⁷ et qui endort de ses chants le chrétien prêt à mourir : « la Religion s'est plu à le balancer dans le berceau de la vie ; ses beaux chants et sa main maternelle l'endormiront encore dans le berceau de la mort »¹⁸ – telle aussi l'Espérance, « nourrice des infortunés » berçant l'enfant malade¹⁹ ou la « maternelle Providence »²⁰. L'image omniprésente de la Vierge dans le *Génie* a largement contribué, comme le rappelle Jean-Marie Roulin, à l'essor du culte marial dans le premier XIX^e siècle²¹, associé chez Chateaubriand à un sublime de la douceur :

Elle tient son enfant dans ses bras, écrit-il à propos à propos de Marie *Etoile des Mers*, récurrente dans le *Génie*, et calme les flots par un sourire : charmante religion, qui oppose à ce que la nature a de plus terrible, ce que le Ciel a de plus doux ! aux tempêtes de l'Océan, un petit enfant et une tendre mère.²²

Profondément impressionné par le cantique des matelots à Notre-Dame de Bon Secours, « Mère de Douleur »²³, il fait du *Génie* un véritable hymne à la maternité, une maternité douloureuse en même temps que consolatrice dont Chateaubriand poursuit la trace jusque dans l'histoire naturelle, depuis l'amour maternel des crocodiles, des serpents à sonnettes²⁴ ou encore de l'ourse allaitant ses enfants après sa mort jusqu'aux plantes qui « sont autant de jeunes mères tournées vers la région mystérieuse »²⁵. Face aux violences révolutionnaires, la figure sacrificielle de la Vierge se voit élevée au-dessus de Dieu même :

Cette tendre médiatrice entre nous et l'Éternel ouvre avec la douce vertu de son sexe un cœur plein de piété à nos tristes confidences, et désarme un Dieu irrité : dogme enchanté

¹⁴ À la première personne, l'auteur substitue alors à plusieurs reprises un « on » générique et il censure en particulier les allusions à l'impiété de ses jeunes années — telle cette réflexion au sujet des « harmonies ineffables entre nous et les déserts » : « si l'on arrive en ne croyant rien, on en sort en croyant tout » (*Génie du christianisme*, I, V, 4).

¹⁵ G.C., « Préface », p. 460.

¹⁶ G.C., II, II, 6.

¹⁷ G.C., IV, III, 6.

¹⁸ G.C., I, I, 11 ; voir aussi sur la religion comme consolation, *Génie du christianisme*, 1^{ère} édition, Paris, Migneret, 1802 (*G.C.1802*), III, V, 6 : « La religion console et soutient les hommes ; elle est cet unique bien, cette espérance restée au fond de la boîte de Pandore » ou encore II, III, 4 : « Le christianisme est un vrai baume pour nos blessures [...]. Il endort la douleur... »

¹⁹ G.C., II, II, 3

²⁰ G.C., I, V, 4

²¹ Voir J.-M. Roulin, « La Mère et la Vierge : la refondation du sacré chez Chateaubriand », in *Rappresentazioni del sacro nel Romanticismo francese*, éd. Annarosa Poli, Moncalieri, CIRVI, 2002, pp. 83-97.

²² G.C., II, IV, 7, p. 736.

²³ G.C., I, V, 12.

²⁴ G.C., I, V, 10.

²⁵ G.C., I, V, 11.

qui adoucit la terreur d'un Dieu, en interposant la beauté entre notre néant et la majesté divine²⁶.

Sorte de réponse féminine à la vision maistrienne d'un Dieu vengeur, la Vierge incarne ici la puissance de l'enchantement produit par la parole pieuse face aux « saintes colères du Seigneur »²⁷.

Or cette dimension d'enchantement propre au dogme chrétien est le véritable *leitmotiv* du *Génie* célébrant un « dogme enchanté », « mélange d'innocence, d'enchantement et de grandeur »²⁸, rêvant autour des jardins enchantés d'Armide²⁹, évoquant les rêveries enchantées où les cloches plongent René et convoquant pour sa défense saint Augustin lui-même, « enchanté de l'éloquence profane »³⁰. Si Chateaubriand condamne l'athéisme, c'est en effet d'abord parce qu'il a désenchanté le monde : « Ainsi, écrit-il dans sa *Lettre à Fontanes sur la deuxième édition de l'ouvrage de Mme de Staël*, « tout est désenchanté, tout est mis à découvert par l'incrédule »³¹. « Notre siècle, écrit-il encore dans la première édition, en introduction à son long morceau d'anthologie décrivant le serpent, rejette avec hauteur tout ce qui tient de la merveille : science, arts, morale, religion, tout demeure désenchanté »³². On sait que Chateaubriand était particulièrement fier de ce véritable morceau de bravoure que constituait la description du serpent³³. On peut être frappé pourtant par la surprenante réponse à ce désenchantement du monde que constitue ce serpent à la fois envoûteur et envoûté, qui « s'évanouit magiquement », « marche comme par enchantement », dont les « regards enchantent les oiseaux dans les airs », qui se laisse « lui-même charmer par de doux sons », « frappé de l'effet magique » des vibrations musicales. Dans la première version du texte, publiée dans le *Mercur de France*, l'auteur voyait en ce symbole le « génie familier des poètes », qui « goûte à l'ambrosie des Muses », suggérant par là la connivence secrète du serpent et de la littérature. Du reste, l'évocation du symbole (« le superbe reptile ») dérive sans transition vers le récit de voyage (« Au mois de juillet 1791, nous voyagions dans le Haut-Canada, avec quelques familles sauvages... »). Lorsque le mémorialiste se souviendra de la scène, il écrira :

C'est là que je fis la rencontre de ce serpent à sonnettes qui se laissait enchanter par le son d'une flûte. Les Grecs auraient fait de mon Canadien, Orphée ; de la flûte, une lyre ; du serpent, Cerbère, ou peut-être Eurydice.³⁴

L'évocation de la scène dans les *Mémoires* confirme ainsi ce glissement, que l'on retrouve à plusieurs reprises dans le *Génie*, de la figure biblique vers la fable païenne et les séductions d'Orphée : « au lieu d'être puni, commentait Barbéris, écrasé, conformément à la tradition, le serpent s'échappe », la littérature ayant en quelque sorte « volatilisé » la malédiction biblique³⁵. Et pourtant c'est bien à nouveau par l'évocation de la Chute que s'achève le chapitre, en un mouvement de va-et-vient entre condamnation et fascination,

²⁶ G.C., I, I, 5, p. 487.

²⁷ *Ibid*

²⁸ G.C., I, I, 5, p. 486.

²⁹ G.C., II, IV, 10.

³⁰ « Défense du *Génie du christianisme* », G.C., p. 1106.

³¹ G.C., p.1278.

³² Voir *Génie du christianisme*, 1^{ère} édition, Paris, Migneret, 1802, I, III, 2, p. 117.

³³ « Et si je suis sûr de quelque chose comme style, écrivait-il à Fontanes le 30 septembre 1801, c'est du serpent » (*Correspondance générale*, I, p. 66).

³⁴ *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. J.-C. Berchet, Paris, Bordas, 1989, I, VII, 6.

³⁵ Barbéris, *A la recherche d'une écriture : Chateaubriand*, Marne, 1974, p. 223.

représentation terrifiée du péché en même temps qu'affirmation paradoxale de la fécondité littéraire qu'engendre le spectacle des forces du mal – comme si l'aspiration vers Dieu ne pouvait effacer la fascination pour une puissance satanique délaissée par le rationalisme des Lumières et que la religion permet, par le combat qu'elle instaure, de mettre à jour – au risque de provoquer la fascination pour cela même qu'elle s'efforce de contrer. F. Bercegol a bien montré en effet, dans son ouvrage consacré à la peinture des passions, le « troublant attrait » engendré par les désordres passionnels : « le christianisme, écrit-elle, aboutit paradoxalement à légitimer, et même à améliorer la peinture des voluptés, dans la mesure où il intensifie et dramatise la passion en la combattant »³⁶. Chateaubriand évoque ainsi, au sujet du fantôme miltonien de la mort, ce « noir sublime inconnu de l'Antiquité »³⁷, que l'on retrouve par exemple dans la description détaillée, et appuyée sur une longue citation de Dante, des tortures de l'Enfer – description du reste supprimée dans la seconde édition, tant le lien est sans doute complexe entre cette fascination mêlée de terreur, qui forme l'inspiration des *Natchez*, pour les forces du mal et ce qu'il nomme dans la première édition, les « dogmes formidables de notre Foi ».

L'auteur semble du reste de plus en plus méfiant face aux charmes et aux enchantements. Le terme même est souvent supprimé ou remplacé : les « mondes enchantés » deviennent des « mondes chimériques »³⁸, l'« enchantement » de la langue de Platon se mue en un simple « agrément »³⁹, de même que le caractère « magique » de l'ordonnance d'un tableau⁴⁰. En témoigne la réécriture du chapitre consacré aux cloches.

Et cette cloche, écrivait-il dans la première édition, agitée par les fantômes, dans la vieille chapelle de la forêt, est celle qu'une religieuse frayeur balançait dans nos campagnes, pour écarter le tonnerre

Chateaubriand corrigera son texte par une prétériorité signalant une profonde modification dans la représentation même de la voix narrative : « Il nous semble que, si nous étions poète, nous ne dédaignerions point cette cloche *agitée par les fantômes* » - cette dernière expression étant mise du reste en italiques pour signaler la polyphonie du passage et mettre à distance ces fantômes difficilement conciliables avec le dogme chrétien. Dans la même perspective, il supprime sa rêverie autour de la féerie des cloches : « tous ces murmures enfin, n'avaient-ils pas leurs enchantements, leurs féeries, leurs merveilles ? ». Au moment même où Joubert le qualifie de poète, et l'encourage à exploiter son talent, celui d'enchanteur⁴¹, Chateaubriand prend ses distances par rapport à cette fonction dont il craint sans doute qu'elle l'éloigne de son dessein apologétique.

Mais l'enchantement demeure. Un enchantement qui justifie la vieillesse originelle de la terre :

³⁶ F. Bercegol, *op.cit.*, p. 25.

³⁷ *G.C.*, II, IV, 14.

³⁸ *G.C.*, III, II, 3.

³⁹ *G.C.*, III, II, 4.

⁴⁰ *G.C.*, III, V, 4.

⁴¹ « Cet écrivain en prose, écrivait Joubert à Mme de Beaumont le 12 octobre 1801, ne ressemble point aux autres prosateurs : par la puissance de sa pensée et de ses mots, sa prose est de la musique et des vers. Qu'il fasse son métier : qu'il nous enchante » (*Correspondance générale*, éd. R. Tesson, t. I, Bordeaux, William Blake and Co., 1996-1997, t. I, p. 191-192).

Si le monde n'eût été à la fois jeune et vieux [...] les pensées inspirées, les bruits vénérables, les *génies*, les voix *magiques*, la sainte horreur des forêts, se fussent évanouis avec les voûtes sombres qui leur servent de retraits, et les solitudes de la terre et du ciel seraient demeurées nues et *désenchantées*.⁴²

Un enchantement qui imprègne jusqu'à la description des Trappistes :

[...] là, des saints muets, comme un peuple enchanté par un philtre, accomplissent sans paroles les travaux des moissons et des vendanges.⁴³

Curieuse association que cette assimilation de la foi chrétienne à un philtre magique... On retrouve une même représentation de la religion chrétienne comme enchanteresse, au sens propre du terme, dans le récit de la conversion des Indiens par les Jésuites. Ainsi, reprenant une simple allusion de Charlevoix à l'attrait des Sauvages pour la musique et à l'usage qu'en faisaient les Jésuites, Chateaubriand met en scène un véritable ensorcellement, en présentant les Jésuites qui chantent dans des barques de doux cantiques comme les nouveaux Orphée envoûtant les Indiens sous une lumière lunaire :

Les missionnaires s'embarquèrent donc sur des pirogues avec les nouveaux catéchumènes ; ils remontèrent les fleuves, en chantant de saints cantiques. Les néophytes répétaient les airs, comme des oiseaux privés chantent pour *attirer dans les rets* de l'oiseleur les oiseaux sauvages. Les Indiens ne manquèrent point de se venir prendre au doux *piège*. Ils descendaient de leurs montagnes, et accouraient au bord des fleuves, pour écouter ces accents ; plusieurs même se jetaient dans les ondes, et suivaient à la nage la nacelle *enchantée*.

La lune, en répandant sa lumière mystérieuse sur ces scènes extraordinaires, achevait d'attendrir les cœurs.⁴⁴

On peut lire dans cette conversion par l'envoûtement du chant une forme de mise en abyme du *Génie*, attirant les cœurs dans les rets d'un style enchanteur.

Mais la question qui demeure est bien entendu celle du rapport de cet enchantement à la vérité. La conversion par le beau permet-elle de voir au-delà des apparences ou ne fait-elle que maintenir l'homme dans l'illusion ? Tel est en effet le point nodal de la critique que Sainte-Beuve, entre autres, a pu adresser au *Génie*, en opposant le style humble d'une religion authentique, qui serait un style de vérité, au christianisme d'apparat de Chateaubriand, qui n'aurait de catholique que l'imagination. On peut par exemple dans cette perspective s'interroger sur la conclusion du chapitre consacré au « désir de bonheur dans l'homme »⁴⁵. Après un long développement augustinien sur le vide du cœur, sur l'inquiétude de l'homme incapable de trouver le bonheur en ce monde, l'auteur clôt son chapitre sur cette curieuse allégorie conclusive :

Puisqu'il faut tôt ou tard sortir de la vie, la Providence a mis au-delà du terme fatal un *charme* qui nous *attire*, afin de diminuer nos terreurs du tombeau : quand une mère veut faire franchir une barrière à son enfant, elle lui tend de l'autre côté de la barrière un objet agréable, pour l'engager à passer.

⁴² Voir *G.C. 1802*, I, IV, 5, t. I, p. 159 ; les génies disparaissent dans les éditions suivantes, mais les voix magiques continuent de chanter.

⁴³ *G.C.*, IV, III, 6.

⁴⁴ *G.C.*, IV, IV, 4.

⁴⁵ *G.C.*, I, VI, 1.

Cette puissance du charme qui vient adoucir nos terreurs semble ici s'être substituée à la quête plus âpre et sans doute plus incertaine de la Grâce.

On peut lire en effet, au fondement du *Génie*, une assimilation de l'éloquence à la religion, de l'enchantement littéraire à l'inspiration chrétienne, sans que l'on sache toujours si la littérature est mise au service de la religion, ou l'inverse : « Il y a, écrit-il, dans le nom de Dieu quelque chose de superbe, qui sert à donner au style une certaine emphase merveilleuse ; en sorte que l'écrivain le plus religieux est presque toujours le plus éloquent : sans religion, on peut avoir de l'esprit, mais il est difficile d'avoir du génie ». ⁴⁶

L'incrédulité a du reste pour première conséquence de détruire le *charme* : « Ne nous parlez, écrit-il au sujet de l'incrédule, des mystères de l'âme, du *charme* secret de la vertu : grâces de l'enfance, amours de la jeunesse, noble amitié, élévation de pensées, *charmes* des tombeaux et de la patrie, vos *enchantelements* sont détruits ». ⁴⁷

À l'inverse, comme l'a bien montré Paul Bénichou, l'apologie de la religion à travers ses beautés sacre le poète et confère à la littérature une légitimité nouvelle ⁴⁸. La religion devient en elle-même une forme de poésie. Le passage de la première à la seconde édition du *Génie* est sur ce point encore significatif. « La religion chrétienne, écrivait Chateaubriand dans la première édition, est donc si heureusement formée, qu'elle est elle-même une véritable poésie ». ⁴⁹ Si l'inspiration poétique puise sa source dans le religieux, c'est que la religion est en elle-même matière poétique. Entre religion et littérature, la frontière tend donc à s'estomper. Par prudence sans doute, Chateaubriand s'est amendé dans la seconde édition. La religion n'y est plus « une véritable poésie », mais « une sorte de poésie » ⁵⁰.

Doit-on pour autant déduire de cette tentative de fusion de la littérature et de la religion l'idée d'une insincérité de l'auteur, d'une frivolité de l'écrivain, attaché à une religion mondaine, à ses grandes pompes plutôt qu'à la réalité de Dieu, au culte des images plutôt qu'à sa vérité ? La critique de Sainte-Beuve supposait en effet une opposition irréductible entre poésie et vérité et une soumission de la littérature à Dieu. « Qui dit *poésie* et *vérité*, écrivait-il, exprime deux choses différentes, sinon opposées » ⁵¹, tout en ajoutant : « advienne que pourra de la poésie et de la littérature du moment qu'elle vient à la traverse de la voie étroite de la Croix » ⁵². À ce « jansénisme autant théologique que poétique » ⁵³, le *Génie* répond, fidèle à l'inspiration néo-platonicienne qui le sous-tend, que le beau est la splendeur du vrai ⁵⁴ : « le christianisme, écrit-il, sera-t-il moins vrai parce qu'il paraîtra plus beau ? » ⁵⁵ Et d'ajouter : « il fallait appeler tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre laquelle on les avait armés » ⁵⁶.

⁴⁶ G.C., III, III, 1.

⁴⁷ G.C., III, IV, 5.

⁴⁸ P. Bénichou, *Romantismes français*, t. I, *Le sacre de l'Écrivain*, Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 111 et suiv.

⁴⁹ G.C. 1802, II, II, 8, t. II, p. 89.

⁵⁰ G.C., II, II, 8, p. 672.

⁵¹ Sainte-Beuve, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'empire*, Paris, Garnier, 1861, p. 279.

⁵² Voir sur ce point la belle analyse de P. Labarthe, in *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*, Droz, 1998, p. 96.

⁵³ P. Labarthe, *ibid.*

⁵⁴ Sur cette tradition platonicienne, voir Arlette et Alain Michel, *La littérature française et la connaissance de Dieu*, Paris, Cerf, 2008, t. I, p. 71.

⁵⁵ G.C., I, I, 1, p. 470.

⁵⁶ *Ibid.*

L'enchantement, nous dit ici Chateaubriand remontant à la tradition pascalienne, doit être mis au service d'une apologétique susceptible de toucher l'imagination et le cœur avant de s'adresser à la raison. Mais il va bien au-delà dans le *Génie*, en faisant de la littérature non plus seulement un chemin moins aride pour parvenir à Dieu, et une arme pour la conversion des mondains, suivant la tradition apologétique, mais aussi – et c'est sans doute sa modernité – l'expression d'un chemin spirituel qui passe peut-être d'abord par une conversion littéraire qui est aussi une conversion à une langue nouvelle. Ainsi ce que Chateaubriand retient des *Oraisons funèbres* de Bossuet, c'est d'abord le bouleversement du langage engendré par l'ébranlement de l'âme face à la vision de la mort, « comme si pour peindre cet événement malheureux, les termes avaient changé d'acception, et que le langage fût bouleversé comme le cœur »⁵⁷ : de même que Rousseau, pour exprimer l'amour passionné de Julie, a inventé « un nouveau langage des passions », l'orateur, pour dire « ce qui n'a plus de nom en aucune langue », a inventé une langue nouvelle.

La préface de 1802 mettait en scène le séisme qui fait suite à la mort de l'être cher. « J'ai pleuré et j'ai cru » – et j'ai écrit : l'auteur y suggère non plus seulement une conversion par les larmes, mais une conversion des larmes en un livre de consolation, consolation ambivalente qui s'abreuve à la douleur, se gorge de mélancolie tout en s'efforçant de transmuier le tragique en élégiaque. Dans cette religion en laquelle il voit la grande « école de la tombe »⁵⁸, il cherche une transfiguration de la mort. Annonçant ce qui sera au cœur même des *Mémoires*, à savoir cette conversion de l'« insubstance » d'un monde éphémère en un la matière même d'un édifice littéraire, il multiplie les contrastes, dépeint les pleurs des bienheureux jusqu'au cœur du paradis, perçoit la mort à venir dans le tableau même de la félicité d'un peuple⁵⁹ et voit dans les cultes funéraires propres aux rivages enchantés d'Otaïti ou aux peuplades sauvages des Amériques la superposition du berceau et de la tombe⁶⁰ ; mais en même temps, il tente de percevoir dans la douleur et la perte une paradoxale harmonie, sorte de « lyre où il manque des cordes », pour reprendre l'expression de *René*. En effet, la conversion au christianisme, née de l'expérience de la mort, était précédée d'une première conversion remontant à l'*Essai sur les Révolutions*, conversion à Dieu en même temps qu'à la Muse, née cette fois de l'expérience du sublime face à l'immensité de l'Océan et aux déserts du Nouveau Monde⁶¹. Et là encore, c'est à un bouleversement de la langue que conduit la « conversion » : « La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines ». Il s'agira alors de bouleverser la description de convention pour rendre compte de l'immensité de cette nature. De même, en faisant de la perception du mystère le fondement même du sentiment religieux – au point qu'on a pu lui reprocher de confondre le « mystère qui est vague » avec les *mystères* chrétiens – il ouvre la voie à une nouvelle poétique du christianisme irréductible à la clarté des images et à la rationalité de l'argumentation. « Dieu, écrit-il en conclusion à son chapitre consacré aux mystères, est le grand secret de la nature »⁶² ; « Dieu, reprend-il plus loin, est un profond secret ; l'homme, créé à son image, est pareillement incompréhensible »⁶³. Pascal évoquait dans ses *Pensées*, « cet étrange secret dans lequel Dieu s'est retiré, impénétrable à la vue des hommes », un Dieu « demeuré caché sous le voile de

⁵⁷ G.C., III, IV, 4, p. 863

⁵⁸ G.C., III, IV, 1, p. 852

⁵⁹ G.C., IV, IV, 5, p. 995

⁶⁰ Voir les tombeaux en forme de berceaux d'Otaïti (G.C., IV, II, 6, p. 931).

⁶¹ « Deux perspectives de la nature », G.C., I, V, 12.

⁶² G.C., I, I, 2, p. 474.

⁶³ G.C., I, V, 8.

la nature qui nous le couvre ». Mais le tragique pascalien de ce retrait de Dieu se double chez Chateaubriand d'une poéticité du mystère qui fait de ce voile même à la fois le signe négatif d'une absence et le point de départ à l'enchantement poétique.

La fécondité littéraire du *Génie du christianisme*, qui a profondément influencé le premier romantisme, tient donc peut-être à la complexité de son inspiration, qu'on ne saurait réduire ni à une apologie des merveilles de la nature, dans le sillage de l'apologétique du XVIII^e siècle, ni à une prédication contre-révolutionnaire qui opposerait à la culture classique des Lumières les dogmes chrétiens. La richesse du texte tient en effet, nous semble-t-il, à la tension non résolue entre son aspiration néo-classique à la pureté originelle des Anciens et l'affirmation de la supériorité de la modernité chrétienne, entre l'oraison funèbre d'un monde en ruines et l'appel à une régénération spirituelle, entre l'inquiétude ontologique de l'exilé rédigeant un texte expiatoire et le chantre de la réconciliation célébrant le passé national, entre la vision émerveillée des harmonies du monde et la conscience mélancolique de son inanité.

EMMANUELLE TABET
(CELLF 17^e-18^e siècles ; CNRS)