

Le plus pur de nos sentiments dans ce monde, c'est l'admiration ; mais cette admiration terrestre est toujours mêlée de faiblesse, soit dans l'objet qui admire, soit dans l'objet admiré. Qu'on imagine donc un être parfait, source de tous les êtres, en qui se voit clairement et saintement tout ce qui fut, est et sera ; que l'on suppose en même temps une âme exempte d'envie et de besoins, incorruptible, inaltérable, infatigable, capable d'une attention sans fin ; qu'on se la figure contemplant le Tout-Puissant, découvrant sans cesse en lui de nouvelles connaissances et de nouvelles perfections, passant d'admiration en admiration, et ne s'apercevant de son existence que par le sentiment prolongé de cette admiration même ; concevez de plus Dieu comme souveraine beauté, comme principe universel d'amour ; représentez-vous toutes les amitiés de la terre venant se perdre ou se réunir dans cet abîme de sentiments, ainsi que des gouttes d'eau dans la mer, de sorte que l'âme fortunée aime Dieu uniquement, sans pourtant cesser d'aimer les amis qu'elle eut ici-bas ; persuadez-vous enfin que le prédestiné à la conviction intime que son bonheur ne finira point : alors vous aurez une idée, à la vérité très-imparfaite, de la félicité des justes ; alors vous comprendrez que tout ce que le cœur des bienheureux peut faire entendre, c'est ce cri : *Saint! Saint! Saint!* qui meurt et renaît éternellement dans l'extase éternelle des cieux.

## 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 bonheur des élus, chanté par l'Homère chrétien, nous mène naturellement à parler des effets du christianisme dans la poésie. En traitant du génie de cette religion, comment pourrions-nous oublier son influence sur les lettres et sur les arts ? influence qui a, pour ainsi dire, changé l'esprit humain, et créé dans l'Europe moderne des peuples tout différents des peuples antiques.

Les lecteurs aimeront peut-être à s'égarer sur Oreb et Sinaï, sur les sommets de l'Ida et du Taygète, parmi les fils de Jacob et de Priam, au milieu des dieux et des bergers. 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. »

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

Nous jeterons d'abord un coup d'œil sur les poèmes où la

religion chrétienne tient la place de la mythologie, parce que l'épopée est la première des compositions poétiques. Aristote, il est vrai, a prétendu que le poème épique est tout entier dans la tragédie; mais ne pourrait-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, Énée chez Évandré, ou renvoyant le corps du jeune Pallas; Tan-crède et Herminie, Adam et Ève sont de véritables tragédies où il ne manque que la division des scènes et le nom des interlocuteurs. D'ailleurs, la tragédie même n'est-elle pas née de l'*Iliade*, comme la comédie est sortie du *Margitès*? Mais si Calliope emprunte les ornements de Melpomène, la première a des charmes que la seconde ne peut imiter : le *merveilleux*, les *descriptions*, les *épisodes*, ne sont point du ressort dramatique. Toute espèce de ton, même le ton comique, toute harmonie poétique, depuis la lyre jusqu'à la trompette, peuvent se faire entendre dans l'épopée. L'épopée a donc des parties qui manquent au drame; elle demande donc un talent plus universel : elle est donc une œuvre plus complète que la tragédie. En effet, on peut avancer avec quelque vraisemblance qu'il est moins difficile de faire les cinq actes d'un *OEdipe Roi* que de créer les vingt-quatre livres d'une *Iliade*. Autre chose est de produire un ouvrage de quelques mois de travail, autre chose est d'élever un monument qui demande les labeurs de toute une vie. Sophocle et Euripide étaient sans doute de beaux génies; mais ont-ils 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 l'épopée ne soit que la seconde, comment se fait-il que, depuis les Grecs jusqu'à nous, on ne compte que cinq ou six poèmes épiques, tandis qu'il n'y a pas de nations qui ne se vantent de posséder plusieurs bonnes tragédies?

## CHAP. II. — L'ENFER DU DANTE, LA JERUSALEM DÉLIVRÉE.

Vue générale des poèmes où le merveilleux du christianisme remplace la mythologie.

Posons d'abord quelques principes.

Dans toute épopée les hommes et leurs passions sont faits pour occuper la première et la plus grande place.

Ainsi, tout poème 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 avaient établi leurs scènes dans l'Olympe, il est douteux, malgré leur génie, qu'ils eussent pu soutenir jusqu'au bout l'intérêt dramatique. D'après cette remarque, il ne faut plus attribuer au christianisme la langueur qui règne dans le poème dont les principaux personnages sont des êtres surnaturels : cette langueur tient au vice même de la composition. Nous verrons, à l'appui de cette vérité, que plus le poète, dans l'épopée, garde un juste milieu entre les choses divines et les choses humaines, plus il devient *divertissant*, pour parler comme Despréaux. *Divertir afin d'enseigner* est la première qualité requise en poésie.

Sans rechercher quelques poèmes écrits dans un latin barbare, le premier ouvrage qui s'offre à nous est la *Divina Commedia* du Dante. Les beautés de cette production bizarre découlent presque entièrement du christianisme; ses défauts tiennent au siècle et au mauvais goût de l'auteur. Dans le pathétique et dans le terrible, le Dante a peut-être égalé les plus grands poètes. Nous reviendrons sur les détails.

Il n'y a dans les temps modernes que deux beaux sujets de poème épique, les *Croisades* et la *Découverte du Nouveau-Monde* : Malfilâtre se proposait de chanter la dernière; les Muses regrettent encore que ce jeune poète ait été surpris par la mort avant d'avoir exécuté son dessein. Toutefois ce sujet a pour un Français le défaut d'être étranger; or, c'est un autre principe de toute vérité, qu'il faut travailler sur un fonds an-

tique, ou, si l'on choisit une histoire moderne, qu'il faut chanter sa nation.

Les croisades rappellent la *Jérusalem Délivrée* : ce poème 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 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 admirable. Le dessin des caractères n'est pas moins savant : la férocité d'Argant est opposée à la générosité de Tancrede, 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'ermite Pierre, comme l'a remarqué Voltaire, qui ne fasse un beau contraste avec Ismen. Quant aux femmes, la coquetterie est peinte dans Armide, la sensibilité dans Herminie, l'indifférence dans Clorinde. Le Tasse eût parcouru le cercle entier des caractères de femmes s'il eût représenté *la mère*. Il faut peut-être chercher la raison de cette omission dans la nature de son talent, qui avait 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 pas sur la place que le poète italien doit occuper, s'il faisait quelquefois rêver sa muse en imitant les soupirs du Cygne de Mantoue. 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 plaisirs du grand homme infortuné qui composa ce chef-d'œuvre dans sa jeunesse, on y sent aussi les défauts d'un âge qui n'était pas assez mûr pour la haute entreprise d'une épopée. L'octave du Tasse n'est presque jamais pleine ; et son vers, trop vite fait, ne peut être comparé au vers de Virgile, cent fois retrempe au

feu des Muses. Il faut encore remarquer que les idées du Tasse ne sont pas d'une aussi belle *famille* que celles du poète latin. Les ouvrages des anciens se font reconnaître 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 et qui ont toutes comme un air de parenté : c'est le groupe des enfants de Niobé, nus, simples, pudiques, rougisants, se tenant par la main avec un doux sourire, et portant, pour seul ornement, dans leurs cheveux une couronne de fleurs.

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 serait-ce donc si le Tasse eût osé employer les grandes machines du christianisme ? Mais on voit qu'il a manqué de hardiesse. Cette timidité l'a forcé d'user des petits ressorts de la magie, tandis qu'il pouvait tirer un parti immense du tombeau de Jésus-Christ, qu'il nomme à peine, et d'une terre consacrée par 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 servi du mahométisme, dont les rites sont d'autant plus curieux qu'ils sont peu connus. Enfin il aurait pu jeter un regard sur l'ancienne Asie, sur cette Égypte si fameuse, sur cette grande Babylone, sur cette superbe Tyr, sur les temps de Salomon et d'Isaïe. On s'étonne que sa muse ait oublié la harpe de David en parcourant Israël. N'entend-on plus sur le sommet du Liban la voix des prophètes ? Leurs ombres n'apparaissent-elles pas quelquefois sous les cèdres et parmi les pins ? Les anges ne chantent-ils plus sur le Golgotha, et le torrent de Cédron a-t-il cessé de gémir ? On est fâché que le Tasse n'ait pas donné quelque souvenir aux patriarches : le berceau du monde, dans un petit coin de la *Jérusalem*, ferait un assez bel effet.

## CHAP. III. — PARADIS PERDU.

On peut reprocher au *Paradis perdu* de Milton, ainsi qu'à l'*Enfer* de Dante, le défaut dont nous avons parlé : le *merveilleux* est le *sujet* et non la *machine* de l'ouvrage ; mais on y trouve des beautés supérieures, qui tiennent essentiellement à notre religion.

L'ouverture du poème 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 fallait un portique extraordinaire, afin d'introduire le lecteur dans ce monde inconnu, dont il ne devait plus sortir.

Milton est le premier poète qui ait conclu 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 un poème qui aboutit à l'infortune, que dans celui qui se termine au bonheur. On pourrait même soutenir que la catastrophe de l'*Iliade* est tragique. Car, si le fils de Pélée atteint le but de ses désirs, toutefois la conclusion du poème laisse un sentiment profond de tristesse<sup>1</sup> : on vient de voir les funérailles de Patrocle, Priam rachetant le corps d'Hector, la douleur d'Hécube et d'Andromaque, et l'on aperçoit dans le lointain la mort d'Achille et la chute de Troie.

Le berceau de Rome chanté par Virgile est un grand sujet,

1. Ce sentiment vient peut-être de l'intérêt qu'on prend à Hector. Hector est autant le héros du poème qu'Achille : c'est le défaut de l'*Iliade*. Il est certain que l'amour des lecteurs se porte sur les Troyens, contre l'intention du poète, 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 connaît la faute de son frère et qui cependant défend son frère ; cette Andromaque, cet Astyanax, cette Hécube attendrissent le cœur, tandis que le camp des Grecs n'offre qu'avarice, perfidie et férocité : veut-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 chantés par Virgile.

sans doute ; mais que dire du sujet d'un poème qui peint une catastrophe dont nous sommes nous-mêmes les victimes, qui ne nous montre pas le fondateur de telle ou telle société, mais le père du genre humain ? Milton ne vous entretient ni de batailles, ni de jeux funèbres, ni de camps, ni de villes assiégées ; il retrace 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 mouvements 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 voûte, et il se trouve debout, la tête levée, vers le ciel. Il touche ses membres, il court, il s'arrête ; il veut parler, et il parle. Il nomme naturellement ce qu'il voit, et s'écrie : *O toi, soleil, et vous arbres, forêts, collines, vallées, animaux divers !* et les noms qu'il donne sont les vrais noms des êtres. 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 de l'Être suprême ; le premier besoin qu'il manifeste est le besoin de Dieu ! Que Milton est sublime dans ce passage ! Mais se fût-il élevé à ces pensées s'il n'eût connu la religion de Jésus-Christ ?

Dieu se manifeste à Adam ; la créature et le Créateur s'entretiennent ensemble : *ils parlent de la solitude*. Nous supprimons les réflexions. La solitude ne *vaut rien à l'homme*. Adam s'endort ; Dieu tire du sein même de notre premier père une nouvelle créature, et la lui présente à son réveil : « La grâce est dans sa démarche, le ciel dans ses yeux, et la dignité de l'amour dans tous ses mouvements. Elle s'appelle la *femme* ; elle est née de l'homme. L'homme quittera pour elle son père et sa mère. » Malheur à celui qui ne sentirait pas là dedans la Divinité !

Le poète continue à développer ces grandes vues de la na-

ture humaine, cette sublime raison du christianisme. Le caractère de la femme est admirablement tracé dans la fatale chute. Ève tombe par son amour-propre : elle se vante d'être assez forte pour s'exposer seule ; elle ne veut pas qu'Adam l'accompagne dans le lieu où elle cultive des fleurs. Cette belle créature, qui se croit invincible en raison même de sa faiblesse, ne sait pas qu'un seul mot peut la subjuguier. L'Écriture nous peint toujours la femme esclave de sa vanité. Quand Isaïe menace les filles de Jérusalem : « Vous perdrez, leur dit-il, vos boucles d'oreilles, vos bagues, vos bracelets, vos voiles. » On a remarqué de nos jours un exemple frappant de ce caractère. Telles femmes, pendant la Révolution, ont donné des preuves multipliées d'héroïsme ; et leur vertu est venue depuis échouer contre un bal, une parure, une fête. Ainsi s'explique une de ces mystérieuses vérités cachées dans les Écritures : en condamnant la femme à enfanter avec douleur, Dieu lui a donné une très-grande force contre la peine ; mais en même temps, et en punition de sa faute, il l'a laissée faible contre le plaisir. Aussi Milton appelle-t-il la femme *fair defect of nature*, « beau défaut de la nature. »

La manière dont le poète anglais a conduit la chute de nos premiers pères mérite d'être examinée. Un esprit ordinaire n'aurait pas manqué de renverser le monde au moment où Ève porte à sa bouche le fruit fatal ; Milton s'est contenté de faire pousser un soupir à la terre qui vient d'enfanter la mort : on est beaucoup plus surpris, parce que cela est beaucoup moins surprenant. Quelles calamités cette tranquillité présente de la nature ne fait-elle point entrevoir dans l'avenir ! Tertulien, cherchant pourquoi l'univers n'est point dérangé par les crimes des hommes, en apporte une raison sublime : cette raison, c'est la PATIENCE de Dieu.

Lorsque la mère du genre humain présente le fruit de science à son époux, notre premier père ne se roule point dans la poudre, ne s'arrache point les cheveux, ne jette point de cris. Un tremblement le saisit, il reste muet, la bouche entr'ouverte,

et les yeux attachés sur son épouse. Il aperçoit l'énormité du crime : d'un côté, s'il désobéit il devient sujet à la mort ; de l'autre, s'il reste fidèle, il garde son immortalité, mais il perd sa compagne, désormais condamnée au tombeau. Il peut refuser le fruit ; mais peut-il vivre sans Ève ? Le combat n'est pas long : tout un monde est sacrifié à l'amour. Au lieu d'accabler son épouse de reproches, Adam la console et prend de sa main la pomme fatale. A cette consommation du crime, rien ne s'altère encore dans la nature : les passions seulement font gronder leurs premiers orages dans le cœur du couple malheureux.

Adam et Ève s'endorment ; mais ils n'ont plus cette innocence qui rend les songes légers. Bientôt ils sortent de ce sommeil agité, comme on sortirait d'une pénible insomnie (*as from unrest*). C'est alors que le péché se présente à eux. *Qu'avons-nous fait ?* s'écrie Adam ; *pourquoi es-tu nue ? Couvrons-nous, de peur qu'on ne nous voie dans cet état.* Le vêtement ne cache point une nudité dont on s'est aperçu.

Cependant la faute est connue au ciel, une sainte tristesse saisit les anges, mais *that sadness, mixt with pity, did not alter their bliss* ; « cette tristesse mêlée à la pitié, n'altéra point leur bonheur ; » mot chrétien et d'une tendresse sublime. Dieu envoie son fils pour juger les coupables ; le juge descend ; il appelle Adam : « Où es-tu ? » lui dit-il. Adam se cache. « Seigneur, je n'ose me montrer à vous, parce que je suis nu. — Comment sais-tu que tu es nu ? Aurais-tu mangé du fruit de science ? » Quel dialogue ! cela n'est point d'invention humaine. Adam confesse son crime ; Dieu prononce la sentence : « Homme ! tu mangeras ton pain à la sueur de ton front ; tu déchireras péniblement le sein de la terre ; sorti de la poudre, tu retourneras en poudre. Femme, tu enfanteras avec douleur. » Voilà l'histoire du genre humain en quelques mots. Nous ne savons pas si le lecteur est frappé comme nous ; mais nous trouvons dans cette scène de la Genèse quelque chose de si extraordinaire et de si grand, qu'elle se dérobe à toutes les

explications du critique ; l'admiration manque de termes, et l'art rentre dans le néant.

Le fils de Dieu remonte au ciel, après avoir laissé des vêtements aux coupables. Alors commence ce fameux drame entre Adam et Ève, dans lequel on prétend que Milton a consacré un événement de sa vie, un raccommodement entre lui et sa première femme. Nous sommes persuadé que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages. On ne peint bien que son propre cœur, en l'attribuant à un autre ; et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.

Adam s'est retiré seul pendant la nuit sous un ombrage : la nature de l'air est changée ; les vapeurs froides, des nuages épais obscurcissent les cieus ; la foudre a embrasé les arbres ; les animaux fuient à la vue de l'homme ; le loup commence à poursuivre l'agneau, le vautour à déchirer la colombe. Adam tombe dans le désespoir ; il désire de rentrer dans le sein de la terre. Mais un doute le saisit... S'il avait en lui quelque chose d'immortel ? si ce souffle de vie qu'il a reçu de Dieu ne pouvait périr ? si la mort ne lui était d'aucune ressource ? s'il était condamné à être éternellement malheureux ? La philosophie ne peut demander un genre de beautés plus élevées et plus graves. Non-seulement les poètes antiques n'ont jamais fondé un désespoir sur de pareilles bases, mais les moralistes eux-mêmes n'ont rien d'aussi grand.

Ève a entendu les gémissements de son époux : elle s'avance vers lui ; Adam la repousse ; Ève se jette à ses pieds, les baigne de larmes. Adam est touché ; il relève la mère des hommes. Ève lui propose de vivre dans la continence, ou de se donner la mort, pour sauver sa postérité. Ce désespoir, si bien attribué à une femme, tant par son excès que par sa générosité, frappe notre premier père. Que va-t-il répondre à son épouse ? « Ève, l'espoir que tu fondes sur le tombeau, et ton mépris pour la mort, me prouve que tu portes en toi quelque chose qui n'est pas soumis au néant. »

Le couple infortuné se décide à prier Dieu et à se recom-

mander à la miséricorde éternelle. Il se prosterne et élève un cœur et une voix humiliés vers celui qui pardonne. Ces accents montent au séjour céleste, et le fils se charge lui-même de les présenter à son père.

On admire avec raison dans l'*Iliade* les *Prières boiteuses*, qui suivent l'*Injure* pour réparer les maux qu'elle a faits. Cependant Milton lutte ici sans trop de désavantage contre cette fameuse allégorie : ces premiers soupirs d'un cœur contrit, qui trouvent la route que tous les soupirs du monde doivent bientôt suivre ; ces humbles vœux qui viennent se mêler à l'encens qui fume devant le Saint des saints ; ces larmes pénitentes qui réjouissent les esprits célestes, ces larmes qui sont offertes à l'Éternel par le Rédempteur du genre humain, ces larmes qui touchent Dieu lui-même (tant a de puissance la première prière de l'homme repentant et malheureux !), toutes ces beautés réunies ont en soi quelque chose de si moral, de si solennel, de si attendrissant, qu'elles ne sont peut-être point effacées par les *Prières* du chantre d'Ilion.

Le Très-Haut se laisse fléchir, et accorde le salut final de l'homme. Milton s'est emparé avec beaucoup d'art de ce premier mystère des Écritures ; il a mêlé partout l'histoire d'un Dieu qui, dès le commencement des siècles, se dévoue à la mort pour racheter l'homme de la mort. La chute d'Adam devient plus puissante et plus tragique quand on la voit envelopper dans ses conséquences jusqu'au Fils de l'Éternel.

Outre ces beautés, qui appartiennent au fond du *Paradis perdu*, il y a une foule de beautés de détail dont il serait trop long de rendre compte. Milton a surtout le mérite de l'expression. On connaît les *ténèbres visibles*, le *silence ravi*, etc. Ces hardiesses, lorsqu'elles sont bien sauvées, comme les dissonances en musique, font un effet très-brillant ; elles ont un faux air de génie ; mais il faut prendre garde d'en abuser : quand on les recherche, elles ne deviennent plus qu'un jeu de mots puéril, pernicieux à la langue et au goût.

Nous observerons encore que le chantre d'Éden, à l'exem-

ple du chantre de l'Ausonie, est devenu original en s'appropriant des richesses étrangères : l'écrivain original n'est pas celui qui n'imité personne, mais celui que personne ne peut imiter.

Cet art de s'emparer des beautés d'un autre temps pour les accommoder aux mœurs du siècle où l'on vit a surtout été connu du poète de Mantoue. Voyez, par exemple, comme il a transporté à la mère d'Euryale les plaintes d'Andromaque sur la mort d'Hector. Homère, dans ce morceau, a quelque chose de plus naïf que Virgile, auquel il a fourni d'ailleurs tous les traits frappants, tels que l'ouvrage échappant des mains d'Andromaque, l'évanouissement, etc. (et il en a quelques autres qui ne sont point dans l'*Énéide*, comme le pressentiment du malheur, et cette tête qu'Andromaque échevelée avance à travers les créneaux). Mais aussi l'épisode d'Euryale est plus pathétique et plus tendre. Cette mère qui, seule de toutes les Troyennes, a voulu suivre les destinées d'un fils; ces habits devenus inutiles, dont elle occupait son amour maternel, son exil, sa vieillesse et sa solitude, au moment même où l'on promenait la tête du jeune homme sous les remparts du camp, ce *femineo ululatu*, sont des choses qui n'appartiennent qu'à l'âme de Virgile. Les plaintes d'Andromaque, plus étendues, perdent de leur force; celles de la mère d'Euryale, plus resserrées, tombent, avec tout leur poids, sur le cœur. Cela prouve qu'une grande différence existait déjà entre les temps de Virgile et ceux d'Homère, et qu'au siècle du premier tous les arts, même celui d'aimer, avaient acquis plus de perfection.

#### CHAP. IV. — DE QUELQUES POÈMES FRANÇAIS ET ÉTRANGERS.

Quand le christianisme n'aurait donné à la poésie que le *Paradis perdu*; quand son génie n'aurait inspiré ni la *Jérusalem délivrée*, ni *Polyeucte*, ni *Esther*, ni *Athalie*, ni *Zaïre*, ni *Alzire*, on pourrait encore soutenir qu'il est favorable aux Muses. Nous placerons dans ce chapitre, entre le *Paradis perdu* et la

*Henriade*, quelques poèmes français et étrangers dont nous n'avons qu'un mot à dire.

Les morceaux remarquables répandus dans le *Saint-Louis* du P. Lemoine ont été si souvent cités, que nous ne les répétons point ici. Ce poème informe a pourtant quelques beautés qu'on chercherait en vain dans la *Jérusalem*. Il y règne une sombre imagination, très-propre à la peinture de cette Égypte pleine de souvenirs et de tombeaux, et qui vit passer tour à tour les Pharaons, les Ptolémées, les solitaires de la Thébaïde et les soudans des barbares.

La *Pucelle* de Chapelain, le *Moïse sauvé* de Saint-Amand, et le *David* de Coras ne sont plus connus que par les vers de Boileau. On peut cependant tirer quelque fruit de la lecture de ces ouvrages : le *David* surtout mérite d'être parcouru.

Le prophète Samuel raconte à David l'histoire des rois d'Israël :

Jamais, dit le grand saint, la fière tyrannie  
Devant le Roi des rois ne demeure impunie :  
Et de nos derniers chefs le juste châtiment  
En fournit à toute heure un triste monument.

.....  
Contemple donc Héli, le chef du tabernacle,  
Que Dieu fit de son peuple et le juge et l'oracle;  
Son zèle à sa patrie eût pu servir d'appui,  
S'il n'eût produit deux fils trop peu dignes de lui.

.....  
Mais Dieu fait sur ces fils, dans le vice obstinés,  
Tonner l'arrêt des coups qui leur sont destinés;  
Et par un saint héros, dont la voix les menace  
Leur annonce leur perte et celle de leur race.  
O ciel! quand tu lanças ce terrible décret,  
Quel ne fut point d'Héli le deuil et le regret!  
Mes yeux furent témoins de toutes ses alarmes,  
Et mon front bien souvent fut mouillé de ses larmes.

Ces vers sont remarquables parce qu'ils sont assez beaux comme vers. Le mouvement qui les termine pourrait être avoué d'un grand poète.

L'épisode de Ruth, raconté dans la grotte sépulcrale où sont ensevelis les anciens patriarches, a de la simplicité :

On ne sait qui des deux, ou l'épouse ou l'époux,  
Eut l'âme la plus pure et le sort le plus doux.

Enfin Coras réussit quelquefois dans le vers *descriptif*. Cette image du soleil à son midi est pittoresque :

Cependant le soleil, couronné de splendeur,  
Amoindrissant sa forme, augmentait son ardeur.

Saint-Amand, presque vanté par Boileau, qui lui accorde du génie, est néanmoins inférieur à Coras. La composition du *Moïse sauvé* est languissante, le vers lâche et prosaïque, le style plein d'antithèses et de mauvais goût. Cependant on y remarque quelques morceaux d'un sentiment vrai, et c'est sans doute ce qui avait adouci l'humeur du chantre de l'*Art poétique*.

Il serait inutile de nous arrêter à l'*Araucana*, avec ses trois parties et ses trente-cinq chants originaux, sans oublier les chants supplémentaires de *Don Diego de Santistevan Ojotio*. Il n'y a point de *merveilleux chrétien* dans cet ouvrage; c'est une narration historique de quelques faits arrivés dans les montagnes du Chili. La chose la plus intéressante du poème est d'y voir figurer Ercilla lui-même, qui se bat et qui écrit. L'*Araucana* est mesuré en octaves, comme l'*Orlando* et la *Jérusalem*. La littérature italienne donnait alors le ton aux diverses littératures de l'Europe. Ercilla chez les Espagnols, et Spencer chez les Anglais, ont fait des stances et imité l'Arioste, jusque dans son exposition. Ercilla dit :

No las damas, amor, no gentilezas  
De cavalleros canto enamorados,  
Ni las muestras, regalos y ternezas  
De amorosos afectos y cuydados :  
Mas el valor, los hechos, las proezas  
De aquellos Espanoles esforçados,  
Que a la cerviz de Arauco no domada  
Pusieron duro yugo por la espada.

C'était encore un bien riche sujet d'épopée que celui de la

*Lusiade*. On a de la peine à concevoir comment un homme du génie du Camoëns n'en a pas su tirer un plus grand parti. Mais enfin il faut se rappeler que ce poète fut le premier poète épique moderne, qu'il vivait dans un siècle barbare, qu'il y a des choses touchantes<sup>1</sup> et quelquefois sublimes dans ses vers, et qu'après tout il fut le plus infortuné des mortels. C'est un sophisme digne de la dureté de notre siècle, d'avoir avancé que les bons ouvrages se font dans le malheur : il n'est pas vrai qu'on puisse bien écrire quand on souffre. Les hommes qui se consacrent au culte des Muses se laissent plus vite submerger à la douleur que les esprits vulgaires : un génie puissant use bientôt le corps qui le renferme; les grandes âmes, comme les grands fleuves, sont sujettes à dévaster leurs rivages.

Le mélange que le Camoëns a fait de la fable et du christianisme nous dispense de parler du *merveilleux* de son poème.

Klopstock est tombé dans le défaut d'avoir pris le *merveilleux* du christianisme pour *sujet* de son poème. Son premier personnage est un Dieu : cela seul suffirait pour détruire l'intérêt tragique. Toutefois il y a de beaux traits dans le *Messie*. Les deux amants ressuscités par le Christ offrent un épisode charmant que n'auraient pu fournir les fables mythologiques. Nous ne nous rappelons point de personnages arrachés au tombeau, chez les anciens, si ce n'est Alceste, Hippolyte et Hérès de Pamphylie<sup>2</sup>.

1. Néanmoins nous différons encore ici des critiques : l'épisode d'Inès nous semble pur, touchant, mais bien loin d'avoir les développements dont il était susceptible.

2. Dans le dixième livre de la *République* de PLATON.

Voilà ce que portait la première édition. Depuis ce temps, l'un de nos meilleurs philologues, aussi savant que poli, M. Boissonade, m'a envoyé le note suivante des hommes ressuscités dans l'antiquité païenne par le secours des dieux ou de l'art d'Esculape :

« Esculape, qui ressuscita Hippolyte, avait fait d'autres miracles. Apollodore (*Bibl.*, III, 40, 3) dit, sur le témoignage de différents auteurs, qu'il rendit la vie à Capanée, à Lycurgue, à Tyndare, à Hyménéus, à

L'abondance et la grandeur caractérisent le merveilleux du *Messie*. Ces globes habités par des êtres différents de l'homme, cette profusion d'anges, d'esprits de ténèbres, d'âmes à naître ou d'âmes qui ont déjà passé sur la terre, jettent l'esprit dans l'immensité. Le caractère d'Abbadona, l'ange repentant, est une conception heureuse. Klopstock a aussi créé une sorte de séraphins mystiques inconnus avant lui.

Gessner nous a laissé dans la *Mort d'Abel* un ouvrage plein d'une tendre majesté. Malheureusement il est gâté par cette teinte doucereuse de l'idylle, que les Allemands répandent presque toujours sur les sujets tirés de l'Écriture. Leurs poètes pêchent contre une des plus grandes lois de l'épopée, la *vraisemblance des mœurs*, et transforment en innocents bergers d'Arcadie les rois pasteurs de l'Orient.

Quant à l'auteur du poème de *Noé*, il a succombé sous la richesse de son sujet. Pour une imagination vigoureuse, c'était pourtant une belle carrière à parcourir qu'un monde antédiluvien. On n'était pas même obligé de créer toutes les merveilles : en fouillant le Critias, les chronologies d'Eusèbe, quelques traités de Lucien et de Plutarque, on eût trouvé une ample moisson. Scaliger cite un fragment de Polyhistor touchant certaines tables écrites avant le déluge, et conservées à *Sippary*, la même vraisemblablement que la *Siphara* de Ptolémée<sup>1</sup>. Les Muses parlent et entendent toutes les langues : que de choses ne pouvaient-elles pas lire sur ces tables !

Glaucus. Télésarque, cité par le scoliaste d'Euripide (*Alc.*, 2), parle encore de la résurrection d'Orion tentée par Esculape. Voy. les notes de MM. Heyne et Clavier sur le passage d'Apollodore, et celles de M. Walckenaër sur l'*Hippolyte* d'Euripide, p. 318. »

1. A moins qu'on ne fasse venir *Sippary* du mot hébreu *Sepher*, qui signifie bibliothèque. JOSÈPHE, liv. I, ch. II, de *Antiq. jud.*, parle de deux colonnes, l'une de brique et l'autre de pierre, sur lesquelles les enfants de Seth avaient gravé les sciences humaines, afin qu'elles ne périssent point au déluge qui avait été prédit par Adam. Ces deux colonnes subsistèrent longtemps après Noé.

## CHAP. V. — LA HENRIADE

Si un plan sage, une narration vive et pressée, de beaux vers, une diction élégante, un goût pur, un style correct, sont les seules qualités nécessaires à l'épopée, la *Henriade* est un poème achevé; mais cela ne suffit pas : il faut encore une action héroïque et surnaturelle. Et comment Voltaire eût-il fait un usage heureux du *merveilleux* du christianisme, lui dont les efforts tendaient sans cesse à détruire ce merveilleux ? Telle est néanmoins la puissance des idées religieuses, que l'auteur de la *Henriade* doit au culte même qu'il a persécuté les morceaux les plus frappants de son poème épique, comme il lui doit les plus belles scènes de ses tragédies.

Une philosophie modérée, une morale froide et sérieuse, conviennent à la Muse de l'histoire; mais cet esprit de sévérité, transporté à l'épopée, est peut-être un contre-sens. Ainsi, lorsque Voltaire s'écrie, dans l'invocation de son poème :

Descends du haut des cieux, auguste Vérité!

il est tombé, ce nous semble, dans une méprise. La poésie épique

Se soutient par la fable, et vit de fiction.

Le Tasse, qui traitait un sujet chrétien, a fait ces vers charmants, d'après Platon et Lucrèce<sup>1</sup> :

Sai, che là torre in mondo, ove più versi  
Di sue dolcezze il lusinghier Parnaso, etc.

Là il n'y a point de poésie où il n'y a point de menterie, dit Plutarque<sup>2</sup>.

1. « Comme le médecin qui, pour sauver le malade, mêle à des breuvages flatteurs les remèdes propres à le guérir, et jette au contraire des drogues amères dans les aliments qui lui sont nuisibles, etc. » PLAT., de *Leg.*, lib. I. *Ac veluti pueris absinthia tetra medentes*, etc. LUCRET.; lib. V.

2. Si l'on disait que le Tasse a aussi invoqué la Vérité, nous répondrions qu'il ne l'a pas fait comme Voltaire. La Vérité du Tasse est une Muse, un