

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Quand les dieux font la guerre

Jean-Marie Apostolidès

Volume 27, Number 5 (161), October 1985

L'hypothèse Dieu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60414ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Apostolidès, J.-M. (1985). Quand les dieux font la guerre. *Liberté*, 27(5), 111–120.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

JEAN-MARIE APOSTOLIDÈS

QUAND LES DIEUX FONT LA GUERRE

Selon la croyance chrétienne, l'aventure théologique de Dieu s'achève avec la résurrection. Le dernier acte reste encore à jouer, c'est le second retour du Christ, qui mettra fin à la vie terrestre ainsi que le prédit l'Apocalypse. Si la révélation chrétienne est close — quelles que soient les découvertes futures de l'archéologie, le nombre des Evangiles se limitera à quatre — l'histoire littéraire de Dieu est au contraire ouverte. Elle est même totalement libre, parce que théoriquement limitée par aucune censure, et à réécrire continuellement; chacun, selon son humeur et son talent, peut s'y instituer évangéliste, sans attendre l'*imprimatur* d'aucune Eglise établie. Alors que pendant le Moyen Age cette histoire brodait des variations à partir des textes sacrés (vies de saints, miracles et mystères donnés devant le parvis des cathédrales), avec l'autonomisation de l'art, phénomène qui s'accomplit aux XVII^e et XVIII^e siècles, c'est-à-dire qui accompagne le développement de l'économie monétaire, l'histoire littéraire et artistique de Dieu se libère des institutions de la foi pour s'inventer une divinité à la mesure de son créateur, l'homme. La voie est ouverte, il n'y a plus qu'à suivre. Cette seconde histoire rompt parfois directement avec la tradition, se présentant comme une anti-révélation, une parole sacrilège qui parodie les mystères de la foi.

1. Sylvain Maréchal, *Le jugement dernier des rois, prophétie en 1 acte*, C.F. Patris, Paris, An II.

2. Maurice Dommanget, Sylvain Maréchal, Paris, 1950, *Spartacus* N° 17.

3. Nous n'avons pas utilisé l'édition originale mais celle parue en 1808 chez Debray à Paris, et qui constitue le tome V de ses Œuvres.

4. Peu de travaux intéressants ont été faits sur Parny qui n'est mentionné que comme précurseur du roman-tisme, au titre d'inventeur de l'élégie amoureuse. La biographie la plus complète est celle que lui

En tant qu'événement fondateur caractérisé par une rupture avec l'Ancien Régime, la Révolution française a pris également ses distances avec la religion chrétienne, trop étroitement associée à la monarchie de droit divin. Pendant cette période de bouleversement, l'anticléricalisme a reçu l'estampille officielle, comme en témoigne le succès de la «prophétie en un acte» de Sylvain Maréchal, *Le jugement dernier des rois*¹. Si les études récentes, à commencer par la biographie exhaustive de Maurice Dommanget², ont rendu justice à l'originalité de Maréchal, un autre auteur mérite de quitter le «purgatoire» où le cantonne l'histoire littéraire. C'est Evariste Parny. Il nous intéresse ici comme auteur de *La guerre des dieux*, une épopée en dix chants parue en 1799³. Comparée aux écrits de Jean Meslier ou de Sylvain Maréchal, cette œuvre n'a certes rien de très révolutionnaire. Parny est un disciple de Voltaire, un homme du juste milieu, opposé autant à l'Ancien Régime qu'aux excès de la Terreur. Cependant, le succès de son ouvrage, l'influence qu'il a eue sur ses contemporains, en font un texte non négligeable de l'histoire littéraire de Dieu⁴.

Lors de sa parution, *La guerre des dieux* a connu un succès de scandale, comme en témoignent les six éditions épuisées la première année. Le livre se répandra aussi bien en Angleterre, où un émigré encore inconnu, Chateaubriand, le lira avec horreur et fascination, qu'en Italie où, selon la *Biographie Michaud*, une traduction sera entreprise et publiée à un petit nombre d'exemplaires en 1830. Le poème se déroule sur un double plan, terrestre et céleste. Sur terre, c'est l'époque de Constantin, qui impose le christianisme comme religion officielle. Parny ne s'y arrête pas, observant le monde sublunaire d'en haut, comme vu des cieux. Lui qui s'affirme inspiré par l'Esprit-Saint, il situe son récit parmi les dieux, rapportant les conséquences qu'a eues chez les immortels la politique de Constantin. Les dieux antiques sont contraints d'ouvrir l'Olympe à de nouveaux dieux, les chrétiens, mais ils n'acceptent ce partage que contraints et for-

consacre
Raphael
Barquissan
dans ses Poètes
créoles au 18^e
siècle, Paris,
J. Vigneau,
1948. Aucune
étude sérieuse
n'a été faite sur
La guerre des
dieux.

5. Sur les
rapports entre
les deux
auteurs, voir
Les mémoires
d'outre-tombe,
Bibliothèque de
la Pléiade,
tome I, p. 139
et tome II,
p. 225.

6. Jacques
Lemaire,
«Parry et la
Franc-
Maçonnerie»,
in Etudes sur le
XVIII^e siècle,
II, éditées par
R. Mortier et
H. Hasquin,
Université
Libre de
Bruxelles,
1975,
pp. 43-57.

cés et, pour ne pas rester au contact de ces derniers, ils finissent par céder la place après s'être vaillamment défendus. Censurée officiellement après le Concordat de 1801, l'épopée sacrilège de Parry tombera peu à peu dans l'oubli pendant la seconde moitié du XIX^e siècle. En raison de sa date de publication, on ne peut pas l'associer aux excès antireligieux de 1793, même si indirectement elle a subi l'influence d'œuvres dramatiques comme *Le jugement dernier des rois* ou bien *Les victimes cloîtrées*. On y reconnaît plutôt une veine antérieure à l'époque révolutionnaire, plus ironique et moins polémique, qui doit davantage à *La Pucelle* de Voltaire qu'au théâtre politique de la Terreur. Par rapport à ce dernier, le poème de Parry marque un recul, ne serait-ce qu'à cause des proclamations de déisme dont il est émaillé. L'auteur est plutôt le dernier représentant de l'esprit encyclopédique que «le misérable révolutionnaire, insultant la religion persécutée et les prêtres à l'échafaud» que dénonce Chateaubriand dans ses mémoires⁵. C'est un dilettante, ennemi de tout fanatisme, qui appartenait à la plus illustre loge française du XVIII^e siècle, *Les Neuf Sœurs* à l'Orient de Paris, loge maçonnique qui comptait alors parmi ses membres certains des esprits les plus fins de l'époque⁶.

Dans ce poème, la critique du christianisme est d'abord faite au nom de la Raison. Les dieux révélés, qui ne sont que de pâles reflets de la seule véritable divinité selon Parry, se conduisent à l'instar des hommes, de façon absurde. Les humains en changent non seulement par désœuvrement mais aussi par incapacité d'écouter leur conscience individuelle qui est le moyen d'accéder à la connaissance:

*Le changement à l'homme est nécessaire.
En fait d'erreurs il choisit la dernière.
Dieu, le vrai Dieu, l'unique et l'éternel,
En le créant, lui dit: «Sois immortel.
Je t'ai donné pour loi ta conscience;
Au bien toujours elle conduit tes pas;
Elle est ton juge au-delà du trépas;
Elle punit, pardonne ou récompense.»*

*Rien de plus simple; aussi l'homme trouva
Ce fond trop pâle, et soudain le broda.
Il se fit donc des dieux moins invisibles;*

7. Chant II,
p. 33.

Moins grands, moins bons, et surtout plus terribles.⁷

La raison, qui ne voit dans chaque rituel religieux que témoignage d'obscurantisme, s'appuie au XVIII^e siècle sur l'histoire pour dénoncer la « fausseté » des dogmes. En ce sens, Parny est non seulement l'héritier de Voltaire — on sent qu'il a pratiqué le *Dictionnaire philosophique* — mais, plus loin, de Richard Simon, le « dénicheur de saints » du XVII^e siècle. Il réécrit la Bible et les Evangiles en fonction de la rationalité bourgeoise, ce qui donne à son poème l'apparence d'un pamphlet souvent vigoureux. Sous sa plume, on retrouve les sarcasmes habituels contre la Trinité, les arguments grivois à propos de la naissance du Christ, une critique virulente des abus de Rome. Mais si ces thèmes sont bien connus depuis le XVI^e siècle, ils prennent chez Parny un tour ironique qui en atténue la lourdeur. Ecoutons-le, par exemple, dénoncer les canonisations abusives:

*Plusieurs, dit-on, vantés par la légende,
N'en sont pas moins des Saints de contrebande.
De francs vauriens, pour tels bien reconnus,
Par la cabale au ciel sont parvenus.
Mais quel remède? Un caprice du pape
D'un réprouvé peut faire un bienheureux.
En vain Satan lui réservait ses feux;
Sa bulle en main, à l'enfer il échappe.
Sans peine donc on entre en paradis,
Lorsque dans Rome on a quelques amis.⁸*

8. Chant II,
p. 29-30.

L'historicisme apparaît encore dans les passages qui traitent de l'origine du christianisme. Les influences qu'il a subies, les emprunts aux autres religions, tout cela est relevé. Peut-être sous l'influence des études de Nicolas Boulanger que le baron d'Holbach a publiées trente ans auparavant⁹, Parny affirme l'universalité du déluge. La Trinité chrétienne est rapprochée de celle des Egyptiens et des Indous. Chaque figure illustre du christianisme se voit opposer une figure païenne équivalente à qui l'auteur accorde l'an-

9. Boulanger
(Nicolas-
Antoine),
L'Antiquité
dévoilée par ses
usages,

Amsterdam,
M.M. Rey,
1766.

tériorité: Bacchus s'oppose à Moïse, Hercule à Samson, Idoménée à Jephté. Le sentiment de l'histoire suscite la comparaison; de même que toutes les marchandises s'équivalent et peuvent être échangées sur la place du marché, de même pour Parny toutes les religions sont relatives et se succèdent dans le temps. Marchandises intellectuelles, elles sont créations humaines soumises aux aléas de l'histoire. Si l'on peut retracer leur origine, il est aisé de prédire leur fin. L'auteur pousse l'ironie jusqu'à prêter au Saint-Esprit des professions de foi déistes:

*Jupiter passera,
Nous passerons, et bien d'autres encore:
Un seul demeure, un seul fut et sera.*

Si Parny s'interroge sur les fondements historiques du christianisme, rappelant au chant V que les Evangiles et les Actes des Apôtres («Qui ne sont point des actes de raison») ont été composés par des «témoins» qui ont vécu longtemps après les événements qu'ils rapportaient, il pousse également plus loin l'opposition entre dieux antiques et chrétiens et il analyse très finement leur apport respectif dans la civilisation occidentale. Il fait se confronter deux systèmes qui, dans la réalité culturelle, aboutissent à un syncrétisme et ne se combattent qu'en surface. C'est ici une des originalités du poème: les dieux qu'il met en scène sont réinterprétés à travers les images perceptibles au XVIII^e siècle, celles du théâtre, de la rhétorique ou de la peinture. Les dieux grecs et romains par exemple servent de support à l'idéologie aristocratique qu'admire le chevalier Parny, malgré ses dénégations. A eux le bon goût, l'honnêteté (au sens classique du mot), la vaillance, le panache. L'auteur leur prête ainsi les traits idéalisés des aristocrates de l'Ancien Régime. Leurs comportements, leur gloire le fascinent encore, alors que Sylvain Maréchal s'était libéré de ce modèle de valeurs d'une façon autrement radicale. A l'opposé, les dieux chrétiens font «peuple»: lourdauds, vindicatifs, sans goût et sans courage, ils n'ont pour eux que le nombre. Si Parny décrit les Anciens en empruntant ses modèles à

la peinture contemporaine (Boucher, parfois Watteau), il saisit les dieux chrétiens en s'inspirant plutôt de Greuze. Témoin, ce portrait de la Vierge Marie, qu'on dirait une paraphrase littéraire des jeunes filles de *La cruche cassée* ou de *L'oiseau envolé*:

*De grands yeux noirs, doux et voluptueux,
Des yeux voilés par de longues paupières,
Quoique baissés, sont toujours de beaux yeux:
Sans qu'elle parle, une bouche de rose
Est éloquente, et même on lui suppose
Beaucoup d'esprit: de pudiques tétons,
Bien séparés, bien fermes et bien ronds,
Et couronnés par une double fraise,
Chrétiens ou Juifs, pour celui qui les baise,
N'en sont pas moins de forts jolis tétons.*¹⁰

10. *Chant I*,
p. 15-16.

11. Voir
A. Malraux,
*Les voix du
silence*, Galli-
mard, 1952.
Chapitre I, «Le
musée
imaginaire».

Dans *La guerre des dieux* se découvrent en filigrane de multiples références à l'histoire de l'art ou de la culture, l'auteur opposant constamment le style noble au style populaire. Alors que pour nous ces deux genres ne s'opposent plus dans notre «musée imaginaire» qui met en équivalence les productions artistiques des différentes civilisations¹¹, pour Parny il y a, sinon exclusion d'un des deux genres, du moins incompatibilité entre eux: on doit préférer l'un au détriment de l'autre et ce choix vous situe socialement. Ainsi le plain-chant est comparé à la musique italienne; le menuet et la gigue qu'on rencontre dans le champ chrétien s'opposent au ballet de cour comme les mystères médiévaux que le Christ offre en représentation à ses hôtes constituent l'envers de l'opéra à machine. Aux coutumes grotesques du *vul-gum pecus*, Parny préfère les mœurs raffinées de l'aristocratie, tout en reconnaissant en elle une caste vaincue.

Ce sont de tels choix littéraires et artistiques, tout autant que les professions de foi déistes, qui font de lui un auteur du XVIII^e siècle plutôt qu'un précurseur de la période à venir. Ce jeu d'oppositions lui permet en outre de mettre à nu les racines imaginaires du christianisme, analyse que Freud retrouvera un siècle

12. Freud,
Malaise dans la
civilisation et
L'avenir d'une
illusion.

plus tard, avec d'autres concepts naturellement¹². Pour Parny, la mythologie antique, qu'il analyse à travers l'utilisation qui en est faite depuis le XVI^e siècle par les gens instruits, est fondée sur la recherche du plaisir. Les dieux de l'Olympe sont l'expression littéraire d'un idéal humain, celui des «classes de loisir», c'est-à-dire qu'ils pratiquent à la fois le farniente et la dépense ostentatoire. Ils sont non seulement gens de goût mais leur vie est une quête perpétuelle de jouissance. Tout leur est source de plaisir et de comportement agonistique, le repas aussi bien que la guerre. Au contraire, le christianisme se fonde sur une morale de la restriction, le refus du plaisir, particulièrement du plaisir sexuel. Sous forme de gaudriole, on trouve chez Parny une ébauche de ce qui sera nommé plus tard la sublimation. Par un retournement carnavalesque qui est une des trouvailles de l'épopée, en plaçant en contact ces deux civilisations aux valeurs si opposées, l'auteur réinjecte dans le discours chrétien tout ce que mille huit cents ans de christianisme ont tenté d'évacuer. Le poème devient alors le symptôme du refoulé, le témoignage le plus obscène (au sens littéral du mot: de mauvais augure) de ce que la religion tente de cacher. C'est là, croyons-nous, la principale raison qui, aujourd'hui encore, fait de *La guerre des dieux* une œuvre méconnue. Ainsi l'on y voit la Vierge Marie, toute pudeur mise à l'écart, céder à la séduction d'Apollon et prendre, pour répondre à ses avances, les habits et l'emploi de Vénus. La farouche Judith ne traite pas ce même Apollon d'une façon aussi cruelle qu'Holopherne: leur rencontre guerrière du chant III tourne à la rencontre érotique, et l'auteur trouve des accents qui évoquent parfois le marquis de Sade, comme lorsque douleur et plaisir sexuel sont intimement associés. Le même détournement de la guerre en pugilat d'amour se reproduit lorsque l'ange Gabriel rencontre les trois filles du dieu Odin. La continence chrétienne est défaite une première fois lorsque Priape et les Satyres, après avoir défloré quelques-unes des onze mille Vierges, reçoivent le baptême

13. La religieuse.

(chant IV), puis quand les Bacchantes enivrent les anges et les saints qui luttent pour le triomphe de leur foi (chant V). Par malice, Parny fait de Priape le fondateur sur terre des couvents de femmes, et cette grivoiserie lui permet de dénoncer, à la suite de Diderot¹³, les abus des ordres religieux féminins: vocations forcées, répression sexuelle féroce qui se traduit par la masturbation, le lesbianisme et les grandes crises d'hystérie sur lesquelles se fonde la psychiatrie du XIX^e siècle (Charcot).

Ce retour du refoulé, cet appel du plaisir qui défait l'ordre chrétien, est certainement l'un des aspects les plus réussis du poème. Parny en profite pour parodier non seulement le style évangélique mais les sacrements de l'Eglise qu'il transforme en sacrements amoureux (chant V). Une analyse plus approfondie permettrait de distinguer l'influence de Rabelais de celle de Voltaire, et insisterait sur les éléments carnavalesques du récit et du style. Dans ses moments heureux, le style pastiche les textes «sacrés» (*L'Illiade* dans le cas des dieux anciens, *La Bible* pour les chrétiens) et retrouve le non-conformisme et l'inversion de tout qui caractérise le carnaval. Alors qu'à la même époque les fêtes qui laissent place à la transgression achèvent de disparaître, l'esprit de révolte se réfugie dans le domaine autonomisé de la littérature et s'affadit en demeurant le privilège d'une minorité instruite.

Il nous reste à dire quelques mots d'un élément controversé de l'épopée de Parny, sa construction. Aux yeux de la critique traditionnelle elle manque de rigueur et l'auteur paraît incapable de maintenir le cap pendant dix chants. Il accole ses tableaux arbitrairement les uns aux autres, apparemment incapable de les enchâsser en un tout. Apprécié par ses contemporains comme poète élégiaque, Parny ne les a pas convaincus de son souffle épique. Sans vouloir prendre à tout prix le contrepied de la tradition et faire de lui un génie dédaigné, force est de reconnaître que la fragmentation de l'œuvre est pour nous signe de modernité. *La guerre des dieux* apparaît au siècle

14. *Baron de Lahontan, Dialogues curieux entre l'auteur et un sauvage de bon sens, publiés par G. Chinard, 1931. Et Denis Diderot, Supplément au voyage de Bougainville.*

15. *Mauss (Marcel), Essai sur le don.*

même de la naissance de l'anthropologie, c'est-à-dire de l'étude comparée des variations humaines dans l'espace. Le siècle des Lumières est également celui de la tolérance, le premier qui accepte l'Autre et tente de l'écouter. De Lahontan à Diderot, les grands écrivains du XVIII^e siècle vont même jusqu'à faire du Sauvage le porte-parole d'une certaine sagesse perdue des Occidentaux¹⁴. Né à l'île Bourbon, où il passe les premières années de son existence, Evariste Parny était plus sensible qu'un autre à la mythologie primitive, à la violence que recélait le folklore aborigène. N'est-il pas le traducteur (l'inventeur?) des *Chansons madécasses*, que Ravel mettra en musique beaucoup plus tard? Son épopée ne compare pas seulement la religion antique à la chrétienne, elle s'ouvre également aux mythologies nordiques, s'achevant sur un tableau général des fables inventées par l'humanité. Sans faire de lui un lointain précurseur de Lévi-Strauss, il serait possible d'interpréter son poème à travers une grille structuraliste car il tente de comprendre ce qu'ont en commun l'ensemble des religions révélées. En outre, il regarde les dieux du même oeil que les voyageurs observent les Sauvages, avec un sentiment où l'étonnement se mêle à la sympathie. Il rapporte leurs coutumes familières de la façon dont sont décrites les mœurs des tribus primitives. Entre dieux antiques et chrétiens, c'est le potlatch¹⁵: les anciens invitent leurs rivaux à un somptueux repas que ces derniers devront rendre. Incapables d'offrir une fête qui réponde à celle qu'ils ont reçue, le Christ et ses compères se trouvent endettés. Ne pouvant se libérer de la dette par le don ou par le sacrifice, la seule voie qui leur reste ouverte est celle de la guerre. Et comme le nombre joue en leur faveur, ils finissent par triompher d'ennemis pourtant plus vaillants qu'eux. Cependant, leur victoire ne sera pas éternelle; au dernier chant, l'auteur annonce la faillite du christianisme.

Ce n'est pas un hasard si Parny utilise le medium littéraire pour mettre en avant ses idées. La partie la plus neuve de son épopée est la mise en relation des

différents groupes de dieux. Il traite la religion chrétienne comme une mythologie et sent la parenté qui l'unit non seulement à la mythologie gréco-latine mais à celle des pays nordiques. Or, dix ans plus tôt, en 1789 mais dans un contexte intellectuel tout à fait différent, Sir William Jones prononce devant la *Royal Asiatic Society* de Calcutta un discours où il affirme la parenté du sanskrit, du grec et du latin, et pose l'hypothèse de leur commune origine. On sait combien cette hypothèse d'une langue originelle, l'indo-européen, sera confirmée au XIX^e siècle par les travaux des grands linguistes allemands, et qu'au XX^e elle deviendra la source non seulement du comparatisme en linguistique mais de l'ensemble des sciences sociales.

Sans établir un lien qui serait forcé entre les intuitions de Parny et les travaux de Dumézil, on peut cependant dire ceci: Parny sent la parenté entre les diverses formes religieuses mais ne possède pas les instruments intellectuels pour la penser. D'où son recours à la littérature et le ton de dérision qu'il emploie pour en parler. Impuissant à établir le comparatisme en dehors des catégories anciennes, c'est-à-dire celles du croyant, il s'en tire par l'inversion des formes, la profanation, qui est l'envers de l'idolâtrie. La catégorie littéraire qui lui permet cet exercice profanatoire est une catégorie centrale au XVIII^e siècle¹⁶. A la charnière de la théologie et de l'art, elle est aussi le creuset d'où sortiront les sciences sociales. Catégorie centrale, c'est aussi une catégorie bâtarde dont les époques suivantes tenteront de délimiter les frontières: au XIX^e, la science viendra s'intercaler entre croyance et profanation.

16. Son influence sur l'*Encyclopédie* reste à établir.