

JULIEN L'APOSTAT, DE L'HISTOIRE AU MYTHE PERSONNEL ET AU MYTHE D'EPOQUE.

Julien dit « l'Apostat » fut empereur de Rome de 361 à 363. Le personnage est historique, mais la légende s'en est emparée, ce qui explique sa fortune littéraire. Les écrits de ses historiographes, dès après sa mort, sont difficilement impartiaux. Une tension s'opère entre l'apologie et la condamnation. Il entreprit en effet alors que le christianisme s'était étendu dans l'Empire sous Constantin et Constance de rétablir l'antique paganisme.

C'est en tant que tel qu'il va être pour les écrivains du XIX^e siècle une référence apparemment inattendue. Pour comprendre cette résurgence, il faut resituer la question religieuse telle qu'elle se pose, au cours de ce XIX^e siècle, aux enfants de la Révolution. Cette dernière, dans la suite des Lumières, agit évidemment dans le sens d'un désengagement; désengagement encouragé par les études historiques des idéologues, niant résolument la Révélation au profit d'un naturalisme solaire ancestral, défiant ce qui relevait de purs phénomènes cosmiques¹.

Malgré le succès du *Génie du christianisme*, la Restauration et surtout la monarchie de Juillet voient s'installer un vide métaphysique dont les plus grands écrivains de l'époque font la critique; citons, Balzac, Gautier, Musset, Vigny, Nerval. Ce vide spirituel se résout chez certains, non en un appel au retour du christianisme, mais à celui du paganisme. C'est en ce point que la figure de Julien l'Apostat prend sens. Il rencontre la « modernité » d'alors, lui qui renversa toute idée de Révélation et d'un monothéisme qui encourage le rôle répressif de l'Église, hantise de l'époque romantique. Il proposa contre le christianisme une mythologie, réinstaurant une spiritualité diffuse de type néo-platonicien, qui repeuple l'univers de dieux².

Curieusement, en dépit de l'épiphénomène que représente Julien qui régna 21 mois et dont l'échec idéologique fut complet, Chateaubriand semble avoir conscience de la force symbolique du personnage. C'est qu'il contredit à sa thèse fondamentale : l'avènement de l'homme moderne et de l'art coïncide avec le christianisme, ce dernier permet en effet d'échapper au vague des passions, responsable du « mal du siècle ». Il s'agit donc de réfuter l'entreprise de Julien qui agit exactement en sens inverse du sien.

Dans *Le Génie du christianisme*, Julien est associé à Luther et surtout à Voltaire. Ce qui illustre bien le rapprochement entre l'empereur « apostat » et l'époque contemporaine. C'est dans ses *Études historiques*³, en 1831 que, s'appuyant sur les historiographes de Julien,

¹ Voir Bertrand Marchal, *La Religion de Mallarmé*, « la mythologie des idéologues », José Corti, 1988, p 105-109. Dans *l'Abrégé de l'origine de tous les cultes*, comme chez Volney, toute religion est réductible à un invariant naturaliste où prédomine la figure solaire.

² Sur le personnage historique de Julien et ce qu'en fit la légende voir *Julien dit l'Apostat*, de Lucien Jerphagnon, Préface de Paul Veyne, Éditions Tallandier, 2008. Le livre se fonde sur les écrits de Julien qui ont été conservés et comporte une utile bibliographie qui permet de se référer aux œuvres de Julien : W.C. Wright, *The Works of the emperor Julian*, Londres – Cambridge, Loeb Classical Library, 1923 - 1953, 3 vol. et Juan Bidez, G. Rochefort et C. Lacombrade, *L'empereur Julien. Œuvres complètes*, Paris, Les Belles Lettres, coll. Guillaume Budé, 4 vol. 1924-1964.

³ *Œuvres complètes* de Chateaubriand, Éditions Garnier frères, 1911, t. IX. *Deuxième Discours*, Deuxième partie, « De Julien à Théodore Ier. », p. 230 et sv.

anciens et modernes, et sur les écrits de l'empereur qui ont survécu, il donne sa version détaillée de l'histoire de ce dernier et de la religion polythéiste qu'il veut réhabiliter. Il s'agit d'un long développement dont je ne retiens que la dimension philosophico-religieuse. Julien explique le culte des divinités selon le principe allégorique : les dieux sont autant de personnifications d'objets de la nature ou des passions humaines. Philosophe, érudit, il affirme, comme les néo-platoniciens, que ces allégories sont les émanations d'un dieu suprême, dont les attributs se résolvent en divinités inférieures, astres, terre, mer... Il leur reprend en particulier l'adoration du Soleil-Logos, fils du Dieu Suprême qui inspire la vie à l'univers. Il rejoint ainsi l'ancienne doctrine platonicienne.

Le naturalisme et le sentiment religieux sont indissociables. Dans ces conditions, la vérité est dans la Nature, et bien avant la Révélation judéo-chrétienne. Ce qui chez Chateaubriand n'est en rien un déni de cette Révélation :

Il conviendrait d'examiner si avant le christianisme révélé il n'y a pas eu un christianisme obscur, universel, répandu dans toutes les religions et dans tous les systèmes philosophiques de la terre ; si l'on ne retrouve partout une idée confuse de la Trinité, du Verbe, de l'Incarnation, de la Rédemption, de la chute primitive de l'homme [...].⁴

Cela dit, chez Julien, le christianisme lui-même ne doit pas être considéré comme une Révélation, puisque, argument qu'on ne retrouve pas repris, contrairement à ce qui précède par les idéologues, il ne s'appuie sur aucune transcendance : la divinité du Christ est une invention du seul Jean⁵, ce que reprendra Strauss dans sa *Vie de Jésus*, connue en France en 1839. Il n'est qu'une forme imagée du sentiment religieux destiné à vaincre chez l'homme l'angoisse de l'incomplétude métaphysique.

La tentative de Julien dont Chateaubriand reconnaît qu'il fut un prince austère, incorruptible et relativement tolérant, de plus grande envergure intellectuelle que Constantin, était évidemment présentée comme une tentative rétrograde, contrariant le sens de l'histoire. Il le rapproche encore des philosophes du XVIII^e, plus sévère pour ces derniers.

Notons, enfin, nous y reviendrons, que Chateaubriand apprécie l'artiste que fut Julien, musicien et poète de talent, dont il cite certains textes, ce qui explique une part, on le verra, de son charisme auprès des poètes du XIX^e.

Parmi ceux-ci, Vigny est à mettre au premier plan parce qu'il fait délibérément entrer l'histoire de Julien dans le récit fictionnel de *Daphné*. Il y travailla longuement entre 1832 et 1845, mais le texte resta finalement inédit. Vigny a lu *Le Génie*, comme on s'en doute, mais son information sur Julien vient des *Études historiques*, étant entendu qu'il retourne également aux sources de Chateaubriand lui-même. L'intérêt est que la fiction va permettre, de faire du héros le frère de l'écrivain et de nombre de ses contemporains, prisonniers de l'impasse métaphysique où ils se trouvent enfermés. Vigny ne cache pas dans ses carnets la fascination qu'il éprouve pour le jeune empereur⁶. « Je ne puis vaincre la sympathie que j'ai toujours eue pour Julien l'Apostat. / Si la métempsycose existe, j'ai été cet homme », écrit-il, en 1833⁷. Et s'il se sert de Chateaubriand, c'est bien évidemment pour prendre le contre-pied philosophique de ce dernier. Julien en effet échoue ici comme dans l'histoire, non plus

⁴ *Ibid.*, p. 247.

⁵ *Ibid.* p. 257 : « Jean doit être regardé comme la source de tout le mal. »

⁶ Vigny eut en projet un drame sur *Julien l'Apostat*, Vigny, *Œuvres complètes*, Pléiade, II, « Documents sur Daphné », p. 987, « 1833 ».

⁷ « 18 mai 1833 ».

au profit d'une religion chrétienne triomphante mais d'un scepticisme radical, qui ne fait que renvoyer par - delà les siècles au « Tout est consommé » qui sont les derniers mots du Docteur Noir, autre double contemporain de Vigny.

Le texte est conçu comme une suite de *Stello*, une Deuxième Consultation du Docteur Noir. Il en reprend les deux personnages principaux : Stello et le Docteur Noir.

La construction du texte est significative. L'histoire de Julien est encadrée de deux morceaux qui se situent à l'époque contemporaine, plus exactement en 1831, le soir du carnaval, après l'émeute qui mit à sac l'Archevêché de Paris et sa bibliothèque. En ouverture, Stello et le Dr Noir assistent à la marche de « la foule » dans Paris. Cette foule est caractérisée par sa tristesse, son ennui et sa fatigue. Sa seule distraction est de rattraper les livres déchirés et mutilés de la bibliothèque de l'Archevêché qui sont charriés par la Seine, pour mieux les y rejeter. Au vide existentiel se mêle ainsi le mépris du savoir. Lorsque la promenade s'achève au « Pays latin » où l'admiration de Stello pour Abailard et « *sa recherche perpétuelle de la vérité* » est réduite par le Docteur à des disputes inutiles.

C'est donc dans le cadre de ce XIX^e s. dont le peuple sans foi ni loi tente vainement de tuer un ennui sans fond, où la science méprisée par la plupart, n'est qu'un faux et inutile recours pour les plus savants, où tout enthousiasme achoppe sur le vide, que va s'inscrire l'histoire de Julien.

Elle est introduite par la visite à Trivulce, étudiant frappé par une maladie mystérieuse. Une image au-dessus du lit dans sa cellule représente un grand Christ, dont le cadavre d'ivoire est dans un état de décrépitude effroyable. Face au lit se trouve la statue d'un jeune empereur sans couronne, mais dont la tête a la beauté des « pensées fortes qui l'animent ». Ses yeux manifestent une révolte indomptable. Il arrache un javelot de son cœur, ce javelot porte en son extrémité une croix, et à sa ceinture est un rouleau de papyrus sur lequel est inscrit le nom de « Daphné ». La maladie de Trivulce est née de son amour pour cette Daphné, amante d'Apollon et la lecture d'un manuscrit antique qui lui a été fatale. La retranscription de ce manuscrit est placée au centre de la fiction.

Cette ouverture en deux temps va permettre de faire la jonction symbolique entre le IV^e siècle et le XIX^e, présenté dans les trois premiers chapitres.

Le manuscrit retranscrit est celui de lettres écrites par Joseph Jéchaïah qui racontent la visite qu'il a faite à Daphné, faubourg d'Antioche où s'est retiré Libanius, maître à penser de Julien dans sa jeunesse qui est devenu depuis empereur. À Daphné se retrouvent autour de Libanius d'anciens disciples, Jean Chrysostome et Basile, avocat à Césarée. Tous sont désespérés par le paganisme que Julien tente de réinstaurer. Basile raconte l'histoire de Julien, différant sensiblement de Chateaubriand. Julien était dans sa jeunesse un chrétien fervent. Le scandale qu'a représenté pour lui le prêche de l'évêque arien de Nicomédie niant la divinité du Christ a entraîné son abjuration et son retour tout aussi sincère au paganisme.

C'est alors que survient Julien⁸ qui, sur la route de la Perse qu'il doit conquérir, veut voir Libanius à Daphné. Il est accompagné de son ami Paul de Larisse qui a été l'initiateur de Julien à la pensée païenne de Daphné. Julien ne comprend pas le scepticisme que manifeste désormais Libanius tout en continuant à célébrer le culte païen. Julien précise la doctrine à laquelle ses études philosophiques l'ont amené et qui correspond à peu près à l'exposé de Chateaubriand. Entre le Dieu suprême et les dieux inférieurs, qui, pour Julien, sont des anges solaires se confondant avec les dieux de la mythologie, se trouve le Soleil-Roi. À l'appui de ses croyances, il expose ce qu'il a accompli : le retour aux mœurs sévères de la

⁸ Cet épisode a un fondement historique. Voir L. Jerphagnon, *op. cit.*, p. 282 et sv.

République athénienne, le culte des dieux et un pouvoir contrôlé par l'autorité des philosophes éminents dont il s'est entouré.

Libanius, quant à lui, s'en tient à un syncrétisme où la déesse première avant les dieux inférieurs est Vénus-Uranie. Ailleurs nommée Cybèle, figure de la Trinité platonicienne, le Vrai, le Beau, le Bien, elle est encensée par les Helléniens comme par les Chrétiens. Libanius ne croit plus aux dieux de l'Olympe. Il pense au demeurant la civilisation moderne trop faible, trop « énervée » par l'argumentation des sophistes, pour être capable de ranimer l'idolâtrie antique. La foi ne peut exister que chez des êtres dont l'intelligence n'a pas été pervertie par des raisonnements contradictoires. C'est le cas des Barbares qui effectivement se convertissent sans peine au christianisme, confirmant que c'est bien en lui que l'avenir se reconnaîtra.

Il condamne donc la « croisade » de Julien au nom des anciens dieux qu'il pense historiquement condamnée. Plus grave : il accuse Julien d'avoir renié les dons qu'il affichait d'abord pour la poésie. C'était d'ailleurs se comporter en poète que de vouloir donner une forme à l'assemblée grossière des hommes qu'il gouvernait. Ce marbre énorme travaillé par le pouvoir politique ne sera que « cire molle », une fois l'empereur disparu, contrairement à l'œuvre poétique à laquelle il a renoncé et qui l'eût fait immortel. C'est aussi, selon lui, le poète qu'est essentiellement Julien, qui l'a conduit à opter pour le naturalisme païen avec une exaltation suspecte.

La position de Libanius, on le voit, ne manifeste en aucun cas la supériorité du christianisme qui était au fondement du texte de Chateaubriand. Son message est très clair, l'Esprit est un don divin, que les hommes vigoureux doivent entretenir à travers les siècles dont les idoles, les « poupées divines » proposées par les diverses religions, ne sont que le support imagé :

Par quel oracle, par quel messager le ciel nous avait-il promis qu'un jour tous les hommes arriveraient à marcher seuls et sans êtres soutenus par des poupées divines. Le Verbe est la raison venue du ciel ; si un faible rayon est descendu parmi nous, notre devoir est d'en perpétuer à tout prix la lueur précieuse.⁹

Le christianisme est peut-être porteur de cette « lueur précieuse » pour l'avenir.

Une dernière lettre de Joseph annonce la mort de Julien au combat. Elle fait état d'une apparition mystérieuse la nuit qui a précédé sa mort et qu'il est seul à avoir vu et entendu, Paul de Larisse étant présent, la seule chose qu'il ait remarqué est la pâleur de Julien à l'écoute de ce qui lui fut annoncé¹⁰.

Le dernier chapitre du texte nous ramène aux deux personnages centraux du récit périphérique et au défilé « immonde » auquel ils se mêlent. Il s'agit de la procession du bœuf gras qui précède le carême et qui donne lieu aux déchainements habituels de l'ivresse accompagnant les fêtes païennes. Cette foule se heurte à une autre foule irritée, devant une église qu'elle essaie de démanteler. Les deux foules se réunissent et le bœuf marche sur la croix, tandis que flottent sur la Seine livres et papyrus. Arrivent enfin un groupe d'« hommes jeunes et beaux », rappelant les « hommes vigoureux » qu'espérait Libanius. Ils adorent un « homme appelé Saint-Simon » et sont encouragés par un prêtre « apostat ».

La boucle est bouclée de la vie et de la mort des illusions religieuses qui, fondées sur le vide métaphysique, se croisent et se combattent à travers les siècles, sans espoir de conclusion. Rentrés dans la cellule de Trivulce :

⁹ Vigny, *Œuvres complètes*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

¹⁰ Cette apparition du « génie de l'empire » était déjà chez Chateaubriand, *op. cit.*, p. 261.

Ils regardèrent la statue de Julien. À ses pieds était Luther, et plus bas Voltaire qui riait.¹¹

Retour à Chateaubriand, mais avec la différence essentielle que sont mis sur le même plan d'infamie le paganisme, le christianisme, et autre religion à venir. En soulignant surtout, contrairement au message de Libanius qui restait un message d'espoir, la négativité contemporaine de ce flambeau spirituel, porteur de conflit et de guerre.

À la transition entre cette première partie du siècle et la seconde, il faut situer Nerval qui cite Julien à plusieurs reprises, en rapport avec une interrogation religieuse que l'œuvre ne cesse de relancer. Chez lui comme chez Vigny et d'une certaine façon Chateaubriand, Julien fait le lien entre le IV^e s. et le XIX^e. En témoigne le morceau bien connu qui précède l'allusion à Julien, dans *Isis* dont la première version est de 1845¹² :

Enfant d'un siècle sceptique plutôt qu'incrédule, flottant entre deux éducations contraires, celle de la révolution, qui niait tout, et celle de la réaction sociale qui prétend ramener l'ensemble des croyances chrétiennes, me verrai-je entraîné à tout croire comme nos pères les philosophes l'avaient été à tout nier ?

Julien est présenté alors comme l'un de ceux qui identifie, après Lucrèce et « dans les derniers temps du paganisme », la Nature à une grande déesse, ramenant ainsi « au principe de l'unité les diverses conceptions de la mythologie ». Cette grande déesse prend chez Julien le nom de Cybèle, elle était aussi celle de la déesse première chez Libanius. Elle prend le nom de Cérès ou d'Uranie chez Plotin, Proclus ou Porphyre et d'Isis chez Apulée. Ce syncrétisme, déjà présent dans les derniers temps du paganisme qui se retrempe selon lui à ses origines égyptiennes et dont Julien est un témoin, fascine Nerval qui parle alors en son nom. Il voit ainsi se prolonger l'image de la Grande Mère dans le culte marial « chez tous les peuples les plus sincèrement attachés à l'Église romaine ». Il déduit de ce syncrétisme historique à la différence des idéologues, l'hypothèse de la présence « dans tous les cultes intelligents » d'« une certaine part de révélation divine »¹³. Cette permanence de l'Esprit se manifestant à travers l'histoire des religions rapprocherait ses propos davantage étrangement de ceux de Libanius que de Julien.

Le texte où les allusions à Julien sont les plus nombreuses est *Quintus Aucler*, dernière monographie des *Illuminés*¹⁴. Elle est précédée là encore d'une première partie où s'exprime l'effroi que provoque en lui « le scepticisme de notre époque » dont sont rendus responsables les philosophes des lumières, Rousseau mis à part. Une visite à la basilique de Saint-Denis lui permet d'exalter l'art « païen » de la Renaissance où les trois vertus se

¹¹ *Ibid.*, p. 980.

¹² Le titre est alors *Le Temple d'Isis*. Époque sensible dans l'œuvre de Nerval où le problème religieux dans son rapport au paganisme est récurrent. Les premières *Chimères* sont de 1841, mais la publication ne commence qu'en 1844, selon la chronologie suivante : 1844 : « Le Christ aux oliviers », 1845 : « Vers dorés » (qui deviendra « Delfica »), « Pensée antique » (qui deviendra « Vers dorés »). D'autre part, entre 1844 et 1851, Nerval publie par segments successifs *Voyage en Orient*, constellé de réflexions sur les religions antiques et modernes.

¹³ Pléiade III, p. 621.

¹⁴ 1852. Le texte est d'abord publié dans *La Revue de Paris*, en novembre 1851, avec pour titre *Les Païens de la République. Quintus Aucler*. Notons que le texte qui clôt *Les Illuminés*, est précédé de *Cagliostro*, dont le dernier chapitre s'intitule « Les Païens de la République ». Dans ce chapitre, Nerval revient sur cette époque révolutionnaire qui se dégage des dogmes catholiques et leur substitue divers systèmes, dont le culte de l'Être suprême auquel s'en prend Quintus Aucler, et celui que proposa Rétif de la Bretonne, autre héros des *Illuminés*.

confondent avec les trois Grâces, les anges avec les amours, où Catherine de Médicis, gisant près de son époux, est « belle comme Vénus et fidèle comme Arthémise ». Cet art, en confondant la mythologie et le christianisme, porte un coup mortel à l'ancien dogme et « à la sainte austérité de l'Église avant que la Révolution française en balayât les débris ». C'est dans le cadre d'une succession d'influences qui vont de cette confusion datant de la Renaissance au matérialisme philosophique des lumières puis à l'action de la Révolution que Quintus Aucler, dans *La Thrécie*, sous la Révolution, s'attaque en premier lieu au christianisme, plus largement à tous les monothéismes :

Combien de fois, il maudissait la tolérance de Julien qui les avait trop méprisés pour les craindre ! De là, disait-il, la chute de la grande civilisation grecque et romaine [...] De là le triomphe des barbares et les ténèbres de l'ignorance répandus sur la terre pendant quinze cents ans !

Le retour au paganisme grec qu'il préconise témoigne à la fois du nécessaire dépassement du christianisme et de la nécessité d'une foi, en l'occurrence renouvelée de l'Antiquité, à l'image de ce que tenta Julien. Elle passe par la philosophie néo-platonicienne et instaure une chaîne d'êtres « mythologiques » issus d'un premier anneau trinitaire. Théogonie que n'aurait pas reniée Julien, dont l'échec est sanctionné, mais moins sévèrement que l'apostasie complaisante de Constantin. À la fin du texte, Nerval revient encore sur le rapport entre ces deux païens, l'un mort au champ de bataille tué par les chrétiens ses ennemis et l'autre, Quintus Aucler, autre forme de défaite, abjurant les dieux antiques sur son lit de mort. Deux façons, selon l'auteur, d'être vaincus, à 13 siècles de distance, *in extremis*, par le « Nazaréen » – allusion aux dernières paroles légendaires de Julien : « Galiléen tu as vaincu ! ». Nerval établit enfin un rapport entre *La Thrécie* et le *Misopogon* de Julien.

L'exemple de Nerval révèle clairement, après Vigny, les significations essentielles de cette fascination du XIX^e pour Julien « dit » l'Apostat. Il est porteur d'une foi que l'époque a perdue. Cette foi « païenne », qui combat l'indifférence mortelle du temps présent, est essentiellement critique et supporte une force d'opposition qui est en soi un modèle, aussi bien contre le scepticisme ambiant que contre le christianisme. Le contenu de sa révolte va contre le sens de l'Histoire, mais ce sens lui-même, et, à l'encontre de ce que proclamait Chateaubriand, reste indécis et fauteur d'un trouble latent proche du désespoir. Dans tous les cas, le poète qu'était Julien est salué et contribue à l'appréciation qui en est faite. Celui qui va le plus loin de ce point de vue est Vigny. Car Libanius n'hésite pas à affirmer que le poète en Julien est ce qu'il a de meilleur et que sa faute a été de se détourner de sa vocation d'écrivain au profit d'une action, au demeurant vouée à l'échec. La poésie parce qu'elle échappe à la mort, en effet, eût été d'une utilité beaucoup plus grande qu'une action qui ne lui survivra pas. Est-ce à dire que le message poétique est un « en soi » indépassable ? C'est en creux ce que l'auteur des *Chimères* semble dire, lui aussi, lorsque, à propos de Heine, il écrit :

Heine n'a jamais créé de système, il est trop universel pour cela ; il n'a songé qu'à retrouver les traces et les contours oubliés de la beauté antique et divine. C'est le Julien de la poésie.¹⁵

¹⁵ Article sur *L'Intermezzo* de Heine, 15 septembre 1848, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », I, p. 11228-1129. Notons que la référence n'est pas à la poésie de Julien, mais à sa dévotion à « la beauté antique et divine », c'est-à-dire à la philosophie qui sous tend son action politique et religieuse. On voit que le personnage historique est bien devenu mythe, celui de l'apostat, zéléteur de la religion antique et de son expression esthétique.

Cette « beauté antique et divine », dont Julien serait le détenteur symbolique est précisément ce qui va devenir le credo des poètes qui, engagés aux côtés des Républicains en 1848, se retirent de l'action politique ensuite. Ils vont la rechercher dans un néo-paganisme affiché. Le plus connu d'entre eux est Leconte de Lisle, mais sa pensée est largement influencée par le plus « cohérent » des néo-païens qui fut son ami, Louis Ménard. Les grands points de ce qu'écrivit ce dernier ne varièrent guère au cours de sa carrière depuis ses *Poèmes* en 1855 jusqu'à son dernier ouvrage : *Les questions sociales dans l'Antiquité*, en 1896. Entre les deux, parurent nombre d'ouvrages érudits sur l'hellénisme et plus précisément la Grèce antique. L'ensemble de son œuvre poétique et historique est dominé par l'admiration qu'il porte au polythéisme de la Grèce archaïque : il y voit la réalisation idéale d'une civilisation entièrement fondée sur la religion. Celle dernière est inséparable de l'art, puisque leurs origines sont communes : pas de livre sacré, mais l'œuvre d'Homère, d'Hésiode, d'Eschyle et de Sophocle qui, par alluvions successives, donnent un contenu et un sens au polythéisme. Selon Hésiode, les dieux vivent parmi les hommes, habitent la nature qui les entoure¹⁶ et la conscience qui est le creuset de la morale. Cette religion pluraliste fonde l'égalité qui est au cœur du seul régime qu'elle peut admettre politiquement : la démocratie.

Dans sa pureté, l'hellénisme vrai est représenté par le siècle de Périclès. Sa décadence est sensible à partir de Socrate et des philosophes qui lui succèdent. Ils sont en effet irrésistiblement séduits par l'idée d'un Dieu primordial, unicité qui va ouvrir la voie au monothéisme et ses dérives multiples. Le polythéisme a, selon eux, le défaut de relever de croyances naïvement populaires et surtout d'avoir avec la poésie le lien trop étroit dont on parlait¹⁷.

Le seul recueil littéraire de Louis Ménard qui obtint un certain succès est *Les Réveries d'un païen mystique*, en 1876. Dans ce dernier recueil, il reprend, 26 ans après l'avoir écrit, un poème qui était dans les *Poèmes* de 1855, intitulé « La dernière nuit de Julien »¹⁸.

Le poème se situe donc « la dernière nuit de Julien », de Julien engagé dans son combat contre les Perses, alors que la bataille où il perdra la vie doit avoir lieu le lendemain. Le poème est partagé en deux parties. Dans la première, Julien parle et adresse un hymne à la déesse de la Fatalité, adorant en elle un « pouvoir immuable indompté ». Cette adoration renvoie, à la strophe suivante, à celle du « joug » paisible qu'il avait imposé à Rome. Le Destin se présente comme une force supérieure qui va donner la victoire à son ennemi. Le Destin, c'est-à-dire le Temps qui sanctionne son effort pour réhabiliter « le culte du passé » :

J'ai relevé l'autel des Dieux de la Patrie,
Et j'aperçois déjà le temps qui foule aux pieds
Les vieux temples déserts de mes Dieux oubliés.

La deuxième partie donne la parole au « Génie de l'Empire » selon la légende, rapportée, on l'a vu, chez Chateaubriand et Vigny. Le Génie de l'Empire lui annonce sa mort « sous une arme romaine » : ce sont les Romains eux - même qui refusent son message, autre tradition souvent évoquée. Mais, c'est au-delà de sa mort que son destin se nouera. Et le discours se fait consolation lyrique : la mort est pour lui moins à craindre que

¹⁶ Le regret d'un bonheur de l'homme vivant dans une nature qui se confond avec les dieux traverse le siècle. Elle est dans la *Préface de Cromwell*. Elle inspire l'étonnante ouverture de « Rolla ».

¹⁷ Cette rupture n'est pas chez Julien qui on l'a vu intègre le néo-platonisme à son système.

¹⁸ Louis Ménard, *Réveries d'un païen mystique*, Éditions de la Maisnie, 1990, p. 169-171.

« l'exécration » dans laquelle ses ennemis entretiendront sa mémoire. C'est là que la Fortune intervient à nouveau, annonçant la réhabilitation finale à la fois de Julien et du Génie de Rome car ses ennemis sont les siens et leur échec est commun.

Ô César, tu mourras sous une arme romaine.
La tardive Justice un jour effacera
Ce surnom d'apostat que te donne la haine ;
Mais le monde ébranlé dans sa chute t'entraîne,
Et ton culte proscrit avec toi périra.
Cédons-leur, le Destin le veut, nos dieux sont morts.

On voit que le Julien auquel s'identifie le poète est celui qui tenta de relever « les Dieux de la patrie ». Louis Ménard, comme son héros, reste seul, échoue sur tous les plans : poétique et philosophique. Il ne croit pas au progrès et se méfie de la science qui nie l'âme divine qui anime la nature. Au plan politique, il n'a pas de mots assez durs pour la République nouvelle et la démocratie à la française, comparée à celle de la Grèce du V^e siècle !

L'étonnant pour nous chez Louis Ménard est évidemment la conviction qui le rapproche de Julien, de façon plus prégnante qu'aucun de ses prédécesseurs. Ménard relève encore d'un romantisme pour qui l'écriture prend sens en fonction de l'histoire contemporaine et des sentiments qu'elle inspire. Mais sa conviction s'appuie sur des études historiques et relève d'une foi sans faille. Ce qu'il attaque, c'est encore la médiocrité de l'époque contemporaine, son absence de religion et de rigueur morale et politique. Elle donnait sens au monde sur tous les plans dans la Grèce archaïque. Chateaubriand, Musset, Vigny, Nerval s'en prenaient à Voltaire, lui s'en prend, en cette seconde moitié du siècle, à la religion du progrès, à l'isolement de l'art, à la science dont il se méfie de plus en plus, à une fausse démocratie. On pense évidemment à Nietzsche, pour qui la décadence commence aussi avec Socrate, mais en excluant l'apologie du dionysiaque qui n'est pas chez Ménard.

Leconte de Lisle recentre, comme l'on sait, son intérêt sur l'art et la recherche de l'autonomie du Beau. Il choisit nombre de ses modèles dans l'histoire de la Grèce archaïque, dont il assure, comme son ami, qu'après elle vient la décadence. Son anti-christianisme est plus fort encore, car Ménard n'est pas, curieusement, insensible à un syncrétisme positif à la Creuzer, qu'on trouve aussi chez Nerval. C'est donc bien d'une rupture qu'il s'agit comme chez Julien, rupture représentée chez lui par une lignée de héros, payant de leur vie leur fidélité à une religion moribonde. « Hypathie » est dans son œuvre la première de cette lignée :

Le vil Galiléen t'a frappée et maudite,
Mais tu tombas plus grande ! Et maintenant, hélas !
Le souffle de Platon et le corps d'Aphrodite
Sont partis à jamais pour les beaux cieux d'Hellas !¹⁹

Mais la différence est que pour lui, l'art se suffit à lui-même en s'écartant radicalement d'un présent « qu'il hait ». L'art trouve son achèvement dans son autonomie. C'est pourquoi, il s'oppose, non seulement au message du *Génie du christianisme*, mais aussi à une certaine option du romantisme qu'on a vu chez Vigny et Nerval et même chez Louis Ménard, à cette confiance, certes hésitante, mais réelle, en un Esprit qui domine l'Histoire

¹⁹ Leconte de Lisle, *Poèmes antiques*, Édition de Claudine Gothot-Mersch, Poésie / Gallimard, 1994, p. 92.

sous des formes différentes. Le retour sur le passé est chez eux le cadre où ils déploreront les passions et les désespérances de leur temps. Chez Leconte, l'art n'a d'autre fonction que la création du Beau. Celui d'un temps où il régnait naturellement et où le créateur doit se transporter tout entier, par intuition, pour y revivre exclusivement²⁰.

La figure de Julien traverse ainsi le siècle se composant peu à peu, à son tour, en mythe, en figure simplifiée et signifiante. Il est l'image de la rupture audacieuse, inverse de celle que proposa Chateaubriand, avec l'insuffisance de la situation présente, au profit d'une régression historique vers un idéal qui prend la forme de la Grèce antique. Sa force vient de son amplitude. L'image incorpore tout ce que le XIX^e vit comme manque tragique : le religieux et son lien avec le politique et l'art, tout ce qui a rapport avec la force de l'esprit, le sens finalement accordé à la vie humaine. L'évolution qu'elle subit privilégie indéniablement la part de l'art qui se confondait avec la naissance du religieux dans la Grèce archaïque. Cela explique peut-être la contiguïté étrange entre le naturalisme mythologique d'un Ménard et le retour des « Dieux antiques » chez Müller, Cox et Mallarmé. Mais, selon une voie toute différente qui évacue les mythes originels et n'en retient plus que leur fondement linguistique, où religion et art coïncident sans médiation mythique.

GABRIELLE CHAMARAT
(Université de Paris Ouest-Nanterre)

²⁰ Voir l'article de Leconte de Lisle sur Vigny en 1864, « Articles – Préfaces – Discours », textes recueillis présentés et annotés par Edgar Pich, Les Belles Lettres, 1971 et l'appréciation de Claudine Gothot-Mersch dans sa Préface aux « Poèmes antiques », op.cit., p.15. Leconte apprécie chez Vigny la transmission d'un message philosophique, mais il le fait dans une perspective qu'il juge trop moderne alors que l'objet est de retrouver l'esprit de l'antiquité et lui seul.