

ANATOLY LIVRY

L'*Hélios-Roi* de Claudel et le *Mithra-Allah* de Barrès

« Il se trouvait que je cantonnais, cet hiver là, dans ma chère Lutèce :
c'est ainsi que les Celtes désignent le fort des Parisiens. »

L'Empereur Julien

Cet article est consacré à la tentation d'apostasie de Paul Claudel et plus exactement à cette période où, alors qu'il était jeune Parisien, l'antique religion mithraïste avait effleuré son esprit et, par conséquent, sa création.¹ Quant à Maurice Barrès, le paganisme – notamment sous sa forme solaire – lui étant familier, il a saisi au vol le message claudélien, répondant au dramaturge alors confirmé, lequel fait preuve de la même discipline dans son catholicisme et dans son fonctionnariat, par un trait de plume qui travestira la tentative païenne de Claudel. Voilà les sujets dogmatico-littéraires dont traitera ce travail.

Commençons néanmoins par dépeindre l'univers européen dans lequel Claudel fut bercé durant ses deux premières décennies. En 1871, l'ex-secrétaire de Lamartine, le très démocrate comte Paul de Saint-Victor, publie un ouvrage au titre et au contenu significatifs *Barbares et Bandits*, sous-intitulé de surcroît *La Prusse et la Commune*. Son objet était de présenter au simple lecteur quelle était la matrice de ces « Barbares », ce qui nous permet d'appréhender la perception de la germanité par un digne héritier de la latinité catholique. En effet, sur ces pages, l'on retrouve l'appel d'un vaincu aigri à une revanche darwinienne (Saint-Victor 1871, 282-283), appel qui s'accompagne pourtant de la célébration de la grandeur d'un Heine, qui bien que Parisien avait eu l'indépendance de refuser la citoyenneté française (Saint-Victor 1871, 1-3). Le critique trace un *limes* net entre la machine de guerre étrangère ayant infligé il y a peu une humiliation retentissante à sa nation et cette incarnation de la civilisation germanique pénétrant la France.

Saint-Victor et sa *Weltanschauung* anti-allemande constituent un fondement solide et durable pour notre étude claudélo-barrésienne. Une décennie plus tard, il a effectivement fait paraître une trilogie, *Les deux masques : tragédie, comédie*, indiquant la totale assimilation dans la langue française de termes et de notions provenant de travaux d'hellénistes germanophones, travaux qui furent, entre autres, un puissant moteur du néo-paganisme européen. Or, dissertant sur l'« origine aryenne de Bacchus » (Saint-Victor 1880, 6), abordant donc nécessairement celle de la tragédie, Saint-Victor reproduit la pensée scientifiquement iconoclaste de Friedrich Nietzsche, et ce, sans toutefois mentionner l'ex-professeur bâlois : le souvenir de l'occupation prussienne est encore

1 Sujet que nous avons partiellement, et sous d'autres aspects, évoqué dans nos travaux précédents, cf. Livry 2008, 2009, 2010.

vivant et l'on comprend donc « la haine sainte » (Saint-Victor 1871, 273-283) du Parisien envers tout « vieux artilleur »² ennemi. En revanche, l'idée qui était venue à Nietzsche « sous les murs de Metz » (Nietzsche 1967, 11) était trop précieuse pour être tue, et Saint-Victor se permet cette forme de plagiat patriotique que constitue l'assimilation de la pensée nietzschéenne à la France. Regardons comment, en à peine huit ans, entre 1872 et 1880, la conception exprimée dans *La Naissance de la tragédie* parue à Leipzig a pénétré les esprits de la III^e république. Ainsi dans *La Naissance de la tragédie* :

Une tradition incontestable veut que la tragédie grecque dans sa forme la plus ancienne n'ait pour unique sujet que les souffrances de Dionysos, et que pendant une longue période le seul héros présent sur la scène ait été justement Dionysos. Mais on peut affirmer avec tout autant de certitude que, jusqu'à Euripide, Dionysos n'a jamais cessé d'être le héros de la tragédie et que toutes les figures illustres de la scène antique, Prométhée, Œdipe, etc., ne sont que les masques de ce héros primitif (Nietzsche 1985, 72).³

Et dans *Les Deux Masques* :

Les héros envahissent le royaume tragique, ils y revendiquent leur droit et leur place. Ils ne détrônent pas le dieu qui le gouverne, mais ce sont eux qui vont le remplir et l'agiter sous son nom (Saint-Victor 1880, 70).

Inséparable de la pensée d'hellénistes allemands, arrive en France, dans les années 80, une philosophie qui, sous l'angle de vue d'une certaine ligne de réception, notamment son interprétation wagnérienne, paraissait comme l'articulation d'un germanisme prononcé : celle de Schopenhauer. À ce propos, si *La Revue wagnérienne* intervient en qualité d'intermédiaire entre Schopenhauer et des Français qui, peut-être, n'ouvriront jamais un seul de ses ouvrages, à Paris est édité *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* traduit par Auguste Burdeau, personnage non moins intéressant pour notre article puisque ce futur ministre fut professeur de Maurice Barrès à Nancy, puis, après avoir déménagé dans la capitale, prit en charge le jeune Claudel à Louis-le-Grand. Ainsi, ce Burdeau devient le premier des liens unissant les deux acteurs de notre travail : ce fut lui qui a introduit Barrès, puis Claudel, dans l'univers de l'Antiquité et de ses mythes, ressuscitant devant eux les croyances des Celtes, des Romains, des Grecs et des Perses, présentant comme familière leur histoire sous l'angle de la philosophie allemande, sa spécialité initiale. L'influence de Burdeau fut prépondérante chez Barrès qui en fait l'un des personnages des *Déracinés*⁴ ; quant à Claudel, il s'en souvient à maintes reprises, le comparant aux présocratiques et reconnaissant son rôle magistral dans sa formation :

Burdeau donnait un peu physiquement l'impression de ces grands philosophes grecs ioniens [...]. Et justement une partie de son cours était consacrée aux grands philosophes

2 « Dies Mal führe ich, als alter Artillerist, mein großes Geschütz vor [...] » (Nietzsche an Franz Overbeck (18. Okt. 1888) in: Nietzsche 1986, tome 8, 453).

3 « Es ist eine unanfechtbare Ueberlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysus war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysus aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u.s.w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind » (Nietzsche 1967, 71).

4 Cf. Barrès 1994, 493 et suivantes.

primitifs de l'histoire grecque, et son cours a eu une très grosse influence sur moi à ce point de vue-là (Claudiel 2005, 23).

Suite à ces savants francophones arrivés à la philologie classique via la critique littéraire ou à ceux qui ont utilisé la science comme chemin vers une carrière politique, une jeune génération de spécialistes se tourne vers les mythes indo-germaniques : le Belge Franz Cumont réintroduit dans sa patrie ainsi que dans la France voisine des études sur le mithriacisme. Or, compte tenu du fait que les premiers outils de Cumont sont les langues grecque et latine, la personnalité du prince néoplatonicien Flavius Claudius Julianus, grand réformateur de l'empire et lettré hellène, occupe une place centrale dans l'œuvre du Belge⁵, et toute une pléiade d'hellénistes qu'il a participé à former poursuit son œuvre en lui consacrant des traductions françaises de Julien.⁶

N'oublions pas qu'à l'époque de la jeunesse de Claudiel, le personnage de Julien, dit « Apostat », occupe l'esprit de nombreux littérateurs-dilettantes français qui exaltent son destin tragique.⁷

Cette puissante vague de « julienophilie » fut générée par un séisme scientifique qui secoua le monde philologique germanique : le sujet de l'empire russe Athanasios Papadopulos-Kerameus découvrit en 1884 des lettres de Julien, lettres qui furent éditées trois ans plus tard dans l'une des principales revues de l'univers philologique classique allemand, et donc mondial, la *Rheinisches Museum für Philologie*⁸ qui, en 1876, était gérée par Friedrich-Wilhelm Ritschl, professeur de Nietzsche dont le rôle dans la réintroduction du culte de Mithra en Occident sera également l'objet de notre réflexion.

Parmi les « Gaulois » influençant, à leur tour, les Germains, l'on ne peut pas ne pas mentionner Ernest Renan qui occupe une place véritablement à part : l'élan païen oriental qui a pénétré la France a élevé Renan en maître de ces anciens éducateurs en néo-paganisme. Ainsi, les hellénistes germanophones appartenant quasi à la génération de Renan se mettent à justifier leurs thèses anti-christiques en polémiquant sur les publications de l'académicien parisien – nous pensons évidemment encore à Nietzsche dont l'*Antéchrist* trahit ses lectures de Renan en version originale⁹ ; il est nécessaire de souligner que le combat fameux que mène Nietzsche contre l'Église dominant l'Occident lui fut exclusivement inspiré par ses lectures néoplatoniciennes. Il est mythologue exclusivement en sa qualité de philologue classique : « Je suis un disciple du philosophe Dionysos [...] » (Nietzsche 1993, 111), déclare-t-il dans son ultime ouvrage sachant, grâce à l'Empereur Julien l'Apostat, que Dionysos a été instruit en philosophie... par Silène auquel Socrate fut tant de fois comparé : « Que dis-tu là, petit père, interrompe Dionysos. Serais-tu devenu philosophe ? – Et pourquoi pas, mon garçon ? N'ai-je pas fait de toi aussi un philosophe ? » (Empereur Julien 1960, 44). Or, durant

5 Cf. par exemple Cumont 1913; Cumont/Bidez 1922 etc.

6 « À mon ami Franz Cumont. En souvenir d'une longue collaboration. » Joseph Bidez in : Empereur Julien 1960, page de garde.

7 Cf. par exemple Nicolas Martin : *Julien l'Apostat, Poème dramatique* (1875). L'auteur y introduit des éléments puisés dans la biographie antique la plus connue de Julien, à savoir *Res gestae* d'Ammien Marcellin – ouvrage utilisé deux décennies plus tard par un autre amateur des lettres et de Julien, Dmitri Merejkovski.

8 Cf. Papadopulos-Kerameus 1887.

9 « Herr Renan, dieser Hanswurst in psychologics, hat die zwei *ungehörigsten* Begriffe zu seiner Erklärung des Typus Jesus hinzugebracht, die es hierfür geben kann : den Begriff *Genie* und den Begriff *Held* (héros) » (Nietzsche 1967, 199). C'est Nietzsche qui souligne.

ces mêmes années 80, chez l'éditeur de Saint-Victor, Renan fait paraître *Marc Aurèle et la fin du Monde Antique* (Renan 1882) où il déclare concernant cette Église qui ne s'est pas encore séparée de la république : « On peut dire que, si le christianisme eût été arrêté dans sa croissance par quelque maladie mortelle, le monde eût été mithraïste » (Renan 1882, 536). Se référant à *Mihir yasht*, Renan souligne le fait historique avéré du baptême mithriaque (Renan 1882, 577), la ressemblance entre les temples de Mithra et ceux de Jésus (Renan 1882, 577), la similitude existant entre les cimetières des Mithraïstes et ceux des Chrétiens ainsi que les relations fraternelles établies entre les membres de chacune des communautés (Renan 1882, 577). Ensuite, Renan remarque un élément non négligeable : « [...] les Mithriastes proposaient l'immortalité aux initiés [...] » (Renan 1882, 578).

L'influence de Renan était incontestable sur de jeunes scientifiques français, tel Jean Reville qui, dans son doctorat publié, se fait l'écho des opinions renaniennes et, tout en citant l'un des *logoï* héliolâtres de l'empereur Julien, relève des parentés évidentes, voire le syncrétisme, entre le mithriacisme romain et le christianisme des premiers siècles : « Les Païens prenaient le Christ pour une forme nouvelle du Dieu Solaire » (Reville 1885, 287). La précision de Reville tirée de Tertullien à propos de Chrétiens prenant Mithra pour leur divinité est également précieuse (Reville 1885, 287). Quant à l'armée, ce rempart de Mithra en Occident, la divinité de peuples orientaux naguère vaincus y a occupé une place prépondérante – phénomène semblable à celui qui s'est produit suite à la défaite définitive de la Grèce et sa transformation en province impériale Achaïa : *Graecia capta, ferum victorem cepit*. Ainsi, selon Reville : « Une seule prière put servir aux légionnaires pour adorer le Soleil-Mithra et le Christ » (Reville 1885, 290) – et cela a une importance primordiale pour notre travail sur le drame de Claudel, *Tête d'Or*, dont nous estimons qu'il place Mithra sur le devant de la scène et permet à Julien, dit « Apostat », de retenter, en langue française, sa chance néo-païenne. Car, souvenons-nous que ce même Renan n'a pas fait qu'influencer les frais docteurs mais qu'il visitait aussi les lycées parisiens, marquant à jamais Claudel qui a gardé, jusqu'au terme de sa longue existence, les traces laissées par l'académicien. En témoignent les études de Renan effectuées par l'ardent lycéen. D'ailleurs, trois décennies plus tard, Claudel, obéissant déjà totalement à la *doxa* catholique et se confortant dans son statut de haut fonctionnaire, se souvient de cette rencontre de 1883, revenant dans le passé et se mesurant donc à Renan : « Certainement le grand philosophe ne prévoyait pas la « kultur » boche et la guerre de 1914 » (Claudel 1969, 419). Dès le début du *Journal*, Renan est classé parmi les adversaires idéologiques, farouchement éloignés du catholicisme bien-pensant, adversaires parmi lesquels l'on retrouve le même Nietzsche dont le nom est, comme à l'accoutumée, mal dactylographié par le dramaturge : « À savoir les Voltaire, les Rousseau, les Renan, les Nietzsche [sic], et toute la canaille allemande. Aucun contact, aucune paternité de l'humble, sainte et profonde nature. Ils se sont éloignés de la profonde nature » (Claudel 1969, 5).

Nous nous rapprochons, progressivement, de *Tête d'Or* : en 1888, Barrès, cet autre élève de Burdeau, natif d'une Lorraine dont la partie orientale a vécu un *Anschluss* – un rattachement (un retour au sein de la Germanie antique que, contrairement à l'idée générale répandue en France, la population lorraine a apprécié, dans son ensemble et à long terme) –, publie à Paris son « roman idéologique », *Sous l'Œil des Barbares* (Barrès 1994, 15-26), dont le titre renvoie indiscutablement au germanophobe ouvrage cité ci-dessus de Saint-Victor, ouvrage dont la sortie accompagna la proclamation versail-

laise du II^e Reich. Barrès, en présentant ses romans, fait un effort quasi inhumain, francisant ses maîtres prussiens dont l'attachement au patrimoine spirituel français reste fort discutable, ainsi Schopenhauer, « l'esprit de notre dix-huitième siècle » (Barrès 1994, 15-26). Barrès renverse la tendance littéraire-spirituelle de cette France encore humiliée par la débâcle de la décennie précédente : le barbare est-il allemand ? Le bien gît-il dans l'expression latine du christianisme ? Voilà quelques-unes des interrogations que l'on peut relever dans le roman de Barrès dont l'héroïne se fait l'écho de thèses célèbres depuis quelques années à peine, celles de Renan (parues en 1882) et celles de Reville (éditées en 1885) :

Le soleil disparut de ce jour dans une tache de pourpre et de sang, comme un triomphateur et un martyr. Il avait plongé dans la mer toute bleue, mais de son reflet il illuminait encore le ciel, semblable à toutes ces grandes choses qui déjà ne sont plus qu'un vain souvenir quand nous les admirons encore. Athéné maintenant contemplait les jardins, leur stérilité, la ruine des laboratoires, et une fade tristesse la pénétrait comme un pressentiment. Elle leva la main, et d'une voix basse et précipitée, tandis qu'au loin les cloches de Mithra et celles des chrétiens convoquaient leurs fidèles [...] (Barrès 1994, 52).

Un « triomphateur et un martyr », telle est l'image qu'avait léguée Julien à ses admirateurs néoplatoniciens de tout temps. La création littéraire n'étant destinée qu'aux élus, Barrès indique à qui il pense par les couleurs de cieux, marquant la condition impériale de l'autocrator – ayant accédé à la pourpre en 361 de l'ère chrétienne –, pendant que Mithra et Jésus se battent pour les âmes des hommes. Tout cela n'est pas qu'une simple spéculation de notre part, puisqu'une page plus haut, le réformateur impérial du mithriacisme fut nommé, et à deux reprises :

Un orateur communiqua de tristes renseignements sur les progrès de la secte chrétienne, qui prétend imposer ses convictions, sur le discrédit des temples indulgents et le délaissement des hautes traditions. Il évoqua le tableau sinistre des plaines où mourut un empereur philosophe parmi les légions consternées. Il dit ta gloire, ô Julien, pâle figure d'assassiné au guet-apens des religions ; tu sortais d'Alexandrie, et tu t'honoras du manteau des sages sous la pourpre des triomphateurs ; tu sus railler, quand tous les hommes comme des femmes pleuraient ; au milieu des flots de menaces et de supplications qui battaient ton trône, tu connus les belles phrases et les hautes pensées qui dédaignent de s'agenouiller.

Tous applaudirent cette glorification de leur frère couronné, et quand le vieillard, grandi par son sujet, salua de termes anciens et magnifiques ceux qui meurent pour la paix du monde devant les barbares, et ceux-là, plus nobles encore, qui combattent pour l'indépendance de l'esprit et le culte des tombeaux, tous, les femmes et les hommes, les jeunes gens que grise le sang et ceux qui tremblent de froid, se levèrent, glorifiant l'orateur et le nom de Julien, et déclarant tout d'une voix que le discours fameux de Périclès avait été une fois égalé. (Barrès 1994, 51-52)

Nous y retrouvons la terminologie néoplatonicienne, laquelle était devenue l'un des éléments des discours de Julien, qui, lui-même, appelait les Chrétiens « athées »¹⁰ justement parce qu'ils imposaient leur dieu comme unique destinataire d'adoration autorisé. Par ailleurs, même si Barrès se trompe quand il annonce que Julien serait sorti d'Alexandrie pour sa conquête perse – c'était d'Antioche, comme notre Lorrain l'apprendra plus tard –, les « plaines » sous les murs de Ctésiphon sont néanmoins mentionnées. De même, le « guet-apens des religions » nous renvoie à l'idée, répandue

10 Cf. par exemple Empereur Julien 1942, 71.

dans l'Antiquité tardive, de l'assassinat de l'empereur par un traître chrétien, un soldat de sa propre armée. L'autocrator constitue le type hellénique de l'homme exemplaire tel que promu par Rome, à savoir politicien, littérateur, stratège et mythologue-praticien : devenu un héros, et donc un demi-dieu protégeant les tombeaux et garantissant leur culte¹¹ (précepte principal de la pensée barrésienne), il est éternellement présent parmi la jeunesse évoquée dans le roman. C'est aussi la raison pour laquelle nous y retrouvons « la pourpre des triomphateurs », comme dans la citation précédente où Julien n'est point nommé : sa condition civique est primordiale pour Barrès – animal politique, conscient que c'était exclusivement à partir du sommet de l'empire qu'une réforme païenne pouvait être appliquée.

À peine quelques mois séparent l'édition de l'hymne à Mithra chanté par le prince de la jeunesse parisienne et le *Tête d'Or* rédigé par l'autre élève de Burdeau. Sans aucun doute, plus tard, Claudel dénierait tout à ceux auxquels il devait sa première inspiration, ces adeptes du paganisme, déclencheurs de son « Big bang » créatif. En revanche, même s'il s'attaque à ses anciens maîtres en poésie, Claudel trahit son attachement de naguère à cette forme d'expression créative païenne générée par Barrès dont les pages des onze tomes des *Cahiers* se trouvent découpées et annotées, jusqu'à la dernière, dans la bibliothèque personnelle du diplomate¹². Même si Claudel déclarera le 26 juin 1944 : « Penser que j'ai eu le courage de lire à peu près d'un bout à l'autre ces onze volumes de niaiserie ! Quel temps perdu » (Petit 1970, 14), ce reniement n'illustre que l'attachement de ses années vertes, et de celles qui les ont suivies, à la pensée barrésienne ainsi que son long et scrupuleux examen.

Analysons donc *Tête d'Or* en adoptant le regard d'un lettré hellénistique et distribuons les rôles à l'instar du « créateur des dieux », Homère, qui dotait les Olympiens de spécialités telles que les manifestations météorologiques, les principaux symptômes des épidémies, les étapes de la fabrication de vin, etc.¹³ Ainsi, au lieu de devenir Pierre – *Kephas* sur lequel serait érigée l'Église de Jésus¹⁴ –, le Simon de Claudel dévie de la trajectoire qui était la sienne pour devenir l'apôtre guerrier de Mithra, ce « dieu sorti de la pierre » (Cumont 1913, 132), qui a mené ses légions à l'encontre du Soleil, tout comme ce réel autocrator Julien se proclamant fils du dieu héliaque.¹⁵

Tous les autres personnages du drame remplissent chacun leur rôle, qu'il soit mythologique ou biblique. Claudel n'a que très peu d'expérience à la fin des années 80 : en lecteur assidu d'Homère et d'Eschyle, il fait de ses héros les porte-paroles de doctrines, et ce, à commencer par le protagoniste. Nous ne pouvons que regretter qu'il ait fallu attendre cent vingt ans pour qu'un regard extérieur à la France, celui d'un « Juif russe », vienne démontrer cette évidence honnie par les trop catholiques « claudéliens » et que le nom de Julien l'Apostat, héros de *Tête d'Or*, soit enfin prononcé.¹⁶

11 Cf. par exemple Cumont 1949, 86–87.

12 Cf. Barrès 1929.

13 Cf. par exemple Héraclite 1962.

14 Cf. « Et moi je te dis que tu es Pierre, et sur cette roche je bâtirai mon église [...] » (Matth 16:18).

15 Cf. Empereur Julien 1942, 71.

16 Certains spécialistes s'approchaient assez prêt de cette découverte, notamment Jérôme Laurent (1994, 96) qui parle d'« une sorte d'extase solaire » sans toutefois aller jusqu'à prononcer le nom de Mithra.

L'un des personnages éminents de la pièce est ce Roi David que Claudel, dans la première version de *Tête d'Or*, appelle « empereur » (Claudel 2002, 49, etc.). Cette hybridation des titres, inacceptable pour le Gotha, trahit le travail intérieur intense de Claudel, travail qui s'applique à l'empereur, bien sûr, Julien. Le titre d'« empereur » vient se superposer à l'autre condition monarchique, à savoir royale, celle du Soleil – fameuse grâce à l'intitulé du plus célèbre *logos* de l'autocrator, *Sur Hélios-Roi*, dont l'ouvrage se trouvait sans doute sur la table de Claudel lors de la composition du drame. David est l'incarnation de l'écrit vétérotestamentaire, unique monothéisme connu en Occident avant l'arrivée de Jésus ; sa théocratie est légitime, mais chancelante jusqu'à ce que le judaïsme de l'époque impériale, violant le code ancestral, outre passe les bornes ethniques prescrites en acceptant les nations étrangères en son sein¹⁷, agissant donc à l'instar de toute autre religion. Or, Claudel suit la trame de ce drame doctrinal qu'il crée : celle qui est générée par la semence dudit David ne peut être que le christianisme, dans la seule version reconnue par l'auteur. Cet attachement au catholicisme se renforce avec les années et s'authentifie, ce qui confirme pleinement notre analyse, car, dès 1949, préparant l'édition de l'année suivante, Claudel consigne :

Et la voix, cette voix de la Princesse inculpée au III^e acte du vieux drame, répond :
« Je suis l'Église catholique. » (Claudel 2002, 1250)

Cependant, ce qui n'a jamais été relevé ni par Claudel ni par les claudéliens, c'est précisément le nom de Julien le mithraïste, introduit sur scène sous les traits de son personnage principal, qui anéantit la famille judéo-chrétienne couronnée, assassinant le Roi David et pourchassant la juvénile catholicité hors du *limes* de son État. Le pouvoir royal n'a aucune valeur aux yeux de Tête d'Or qui n'est attaché qu'à la condition d'*imperator* – littéralement chef suprême des légions, devenu premier magistrat civique par la force des choses : voilà la raison pour laquelle une fois David déchu de sa « mitre », insiste Claudel dans la première version du drame (Claudel 2002, 53), Tête d'Or entraîne son armée hors des frontières de l'État conquis – empressement exactement analogue à celui de Julien, sacré empereur à Constantinople mais quittant sur-le-champ la capitale abhorrée afin de préparer la guerre dans une région qui lui était chère de par son lien avec Jamblique¹⁸, l'éducateur spirituel de l'empereur. Remarquons que le Dieu, personnalisé par son intermédiaire, Soleil, est attendu pour l'exécution de David :

Tête d'Or : Est-ce qu'il fait jour ?

Le Jeune Homme : Jour ?

Une femme : Le jour se lève.

Tête d'Or : Il se lève !

(Claudel 2002, 232)

et Mithra bénit, toujours via une créature héliaque, la campagne militaire du régicide : « Ces drapeaux ! leur présence rend cette salle plus glorieuse que la caverne d'Hypérion ! » (Claudel 2002, 256) – Hypérion, le père du Soleil selon Hésiode.¹⁹ Cependant, ce qui nous permet d'appuyer notre thèse selon laquelle Claudel a été un lecteur attentif de Julien avant la rédaction de *Tête d'Or*, c'est que la filiation que

17 Cf. à ce propos par exemple, Strabon : *Géographie*, XVI, 2, 34 ; Toynbee 1959, 191.

18 Cf. Empereur Julien 1942, 121, 128, 137.

19 Cf. Hésiode : *Théogonie*, v. 371-374.

nous mentionnons est longuement développée par l'autocrator, justement dans son discours *Sur Hélios-Roi*²⁰ : c'est Hypérion qui amènera l'armée de Mithra en campagne. N'est-ce pas une réflexion mûre sur les parentés héliques qui a poussé le dramaturge à une modification : dans la deuxième version, Claudel remplace Hypérion par le fils de celui-ci. Hélios-Roi prend, souverainement, possession de l'empire, concluant ainsi la prise de pouvoir de son lieutenant terrestre. La deuxième partie de cette version tardive du drame se clôt sur l'évocation du « soleil » : « La salle se remplit de fumée, à travers laquelle entre largement le soleil » (Claudel 2002, 256). Dès lors, chaque événement principal de *Tête d'Or* est ponctué par la présence du Basileus-Hélios : Claudel est méthodique, tel un professeur cartésien ou un lettré inexpérimenté mettant ses aptitudes à l'épreuve.

L'assassinat de David s'inscrit dans un autre contexte, non moins important pour le dramaturge qui, plus tard, confessera ses opinions monarchistes : « Moi aussi, je vous l'avoue, mes préférences vont à cette forme du gouvernement [la monarchie], mais à une monarchie revêtue d'un caractère religieux et dont l'autorité est celle moins de la force que de la persuasion [...] » (Suarès/Claudel 1951, 160), la catholicité étant donc associée, pour Claudel, au système civique de l'ambassade, parmi les hommes, du Dieu vétérotestamentaire. Cependant, lors de la rédaction de ce drame, l'esprit de Claudel fut un champ de *théomachie* : Mithra se battait contre Jésus et la divinité solaire avait ses – déjà mentionnés – apôtres germaniques auxquels Claudel ajoutera gaillardement un Voltaire qui incarne en France une libre pensée pré-révolutionnaire et dont le buste fut couronné, par des sans-culottes, du bonnet phrygien des affranchis originellement porté par Mithra-tauroctone. C'est justement ce Voltaire, admirateur de Julien, que Claudel compare à l'Apostat, donnant sa préférence à ce dernier :

Un Julien l'Apostat par exemple ne fait la guerre qu'à l'extérieur du Christ. Ce qui est réellement et *per se* contre le Christ, c'est ce qui a essentiellement pour objet d'anéantir cela par quoi il est le Christ, par quoi il est parole de la vie et de salut, c'est-à-dire son enseignement, sa loi, sa volonté et sa discipline. Un Luther, un Calvin, un Nietzsche, un Voltaire [un Marx, un Renan] appartiennent essentiellement à l'Antéchrist parce que leur raison d'être est d'anéantir en lui cette mission de salut aux générations successives en laquelle il a été constitué (Claudel 1998, 265).

Dans cette tardive préférence claudélienne pour le premier prince-antéchrist couronné par l'État chrétien, nous entendons peut-être la tendresse du vieux poète envers sa propre verve juvénile. Plus encore : Voltaire, pour Claudel, est un sacrilège, fils d'une époque bien « impie » :

Au beau milieu de ce sec et impie XVIII^e siècle, dans une Angleterre protestante et libre-penseuse, dans une inspiration céleste Haendel contemporain de Voltaire écrit *The Messiah*, en 21 jours. Il me semblait, dit-il, que je voyais le ciel ouvert et Dieu Lui-même devant moi (1742) (Claudel 1969, 1022).

Claudel, homme de mots, s'étant dépouillé, durant sa rédaction de *Tête d'Or*, de sa tentation mithriaque, retourne ainsi à Julien l'accusation d'athéisme que l'autocrator lançait sans cesse aux Chrétiens ; par ailleurs, la traduction du mot « ἄθεων » se trouvant dans *Les Césars* atteste en 1965 par l'intermédiaire de Christian Lacombrade la

20 Cf. Empereur Julien 1942, 108-109.

possibilité de rendre ce terme par « impies »²¹. Ce terme « impie » devient une arme redoutable entre les mains de Claudel, catholique reconverti, et il est donc logique que la première qui s'en saisisse soit l'Église catholique personnifiée sur la scène : « Soleil, regarde cet acte impie ! » (Claudel 2002, 254), s'écrit en effet la Princesse se tournant vers la face héliaque de Mithra, dieu des contrats.²² Connaissant sa présence réelle, la Princesse accable de sa doléance le responsable effectif du régicide commis, lui qui est le seul capable de châtier le myste de son culte guerrier.

Mais que symboliserait, hormis l'Ancien Testament incarné, ce « David » trucidé par Julien qui – souvenons-nous de ce fait primordial pour Claudel – commet cette prise de pouvoir dans la ville où *Tête d'Or* avait été composé (ce fut précisément à Lutèce que les légionnaires, Celtes pour la plupart, mécontents de Constance II, offrirent le porphyre à leur général bien-aimé²³) ? Faut-il simplement s'arrêter à la comparaison des rois de France avec la monarchie vétérotestamentaire de Jérusalem et à ces princes français dont le sacre à Reims en faisait les successeurs du David hébraïque ? Car voici une autre raison de la comparaison, par Claudel, de Voltaire à Julien : si le prince a réellement commencé à Lutèce sa tentative de renversement définitif du principe même de la monarchie chrétienne, le courtisan des cours européennes devint à Paris l'idole des révolutionnaires eux aussi régicides – et l'année de la première édition de *Tête d'Or*, la capitale républicaine s'appêtait à célébrer le centenaire de l'événement fondateur.

Dès lors notre supposition : le David du drame ne serait-il pas le symbole du tout pieux monarque biblique – mythique ou existant – assailli par la puissance « impie » ? Démonstrons-le, à l'aide de Claudel qui apporte, six décennies après la rédaction de *Tête d'Or*, un éclaircissement au lecteur capable de faire un lien avec le drame mithriaque :

Et combien de temps n'a-t-on pas vu fonctionner en tant qu'idoles sur les parois de l'Égypte et de l'Assyrie des animaux à têtes d'hommes et des hommes à têtes d'animaux ? Quel écolier ne se rappelle le Minotaure et toutes les fables de Jupiter et des autres dieux, de ce sang bestial sous lequel l'impie Julien essaya d'effacer celui du Christ ? (Claudel 1998, 1080)

David assassiné par l'ex-Simon Agnel serait donc bel et bien ce « Minotaure originel », et l'« impie » – le terme surgit dans l'esprit de Claudel dès qu'il s'agit de Julien-Tête d'Or – mithriacisme n'est qu'un des nombreux tauroboles, mettant fin aux jours du « plus parfait bovin » aux yeux d'un Catholique, à savoir le « christ-taureau » ayant hérité, puisant sa puissance dans l'Ancien Testament, des traits cornus de Iahvé-Zeus et sacrifié pour quelques années au moins par Mithra réincarné en Occident. Claudel est formel à ce sujet :

Sa beauté comme celle du taureau premier-né. *Le Premier-né*, c'est le Christ dont il est écrit : Ex utero ante luciferum genui te. Le taureau, si important dans les mythes et les religions de toute l'Asie, depuis l'Égypte, depuis les Vedas jusqu'à Mithra, c'est l'animal pur, typique et intact, la force vitale emmagasinée, la matière par excellence du sacrifice qui consiste à offrir à Dieu ce qui vit et qui est capable de donner la vie, le taureau étant à la fois force, travail, aliment et génération. C'est ainsi qu'il est écrit dans l'Épître aux Hébreux : Si sanguis taurorum sanctificat. *Le taureau est ce qui ressemble, ce qui domine le*

21 Cf. Empereur Julien 1942, 43.

22 Cf. Meillet 1921, 344.

23 Cf. Empereur Julien 1960, 24.

troupeau et qui lui donne naissance : Congregatio taurorum, dit le psaume 67, 31, in vaccis populorum. Sa chair est la matière du rassemblement des fidèles et de leur communion. C'est ainsi qu'il est dit dans la Parabole du Festin : Tauri mei et altitia mea occisa sunt et omnia parata (C Claudel 1998, 277).

Ainsi, nous avons sur scène la représentation par excellence du sacrifice taurin initialement commis par le Mithra originel, et Tête d'Or est à la fois le Dieu solaire et Julien dont la personnalité incarne, à elle seule, l'empire rentrant au sein du paganisme grâce à un baptême sanglant au cours duquel le disciple, néophyte ou reconverti, est aspergé du sang de l'animal immolé, parfois introduit sur une grille et, égorgé, ensanglantant le fidèle. Qui nous le précise ? C'est le jeune Claudel lui-même et, selon la formule d'incantation magique, il le fait à trois reprises afin de marquer le rite héliaque qui se déroule en langue française. D'abord, Tête d'Or est le premier prêtre commettant l'offrande, commentant l'acte sacré en s'adressant au taureau-David : « Tu m'as arrosé de ton sang et j'en suis couvert comme un sacrificateur. » (C Claudel 2002, 243). Puis, une fois la victime immolée, le myste du mithriacisme se souvient de son sacre : « Je l'ai sacrifié, / Et son sang a bondi sur moi, et il est tombé à mes pieds, se tordant dans les convulsions de la mort » (C Claudel 2002, 254). Pour terminer, la Princesse elle-même, bien qu'elle n'ait pas été spectatrice du rite, relate l'acte comme si elle avait vu le taureau exposé sur une grille de sorte que l'averse sanglante inonde le mithriaciste : « La Princesse. – Le sang de mon père est sur toi ; il est descendu sur toi comme la pluie » (C Claudel 2002, 255). Cette représentation reprend certainement ce que Claudel devait voir sur les images montrant un taurobole. Nous est-il permis de regretter une fois encore que, durant plus de 120 ans, aucun claudélien n'a prononcé le nom de Julien le mithriaciste quant à ce drame solaire ?

Tournons-nous désormais vers une autre divinité extatique figurant dans la pièce et qui serait quasi aussi importante que Mithra : Cébès portant sur scène cette tendance du dyonysisme des époques hellénistique et impériale, déchue de son essence tragique et donc de sa puissance créatrice. Ainsi vidée, la silhouette bachique se putréfie sans être capable d'auto-régénérescence entre Jésus et l'extase assumée par les armes – Mithra : tel apparaît le culte dionysiaque dans « l'Hellade assagée » non seulement chez Nietzsche, mais également d'après son épigone français, Saint-Victor.²⁴ Or, voici ce dont se souviendra Claudel un demi-siècle après la rédaction du drame :

J'ai pris goût à la littérature grecque au sortir du lycée à une époque où il me fallait refaire toute mon éducation littéraire. Je me suis remis alors au grec, en m'appuyant sur les œuvres d'un auteur aujourd'hui trop oublié, sur Paul de Saint-Victor.²⁵

Autrement dit, avant la composition de *Tête d'Or*, voire pendant l'écriture de la pièce, le poète étudiait les ouvrages du critique-helléniste parisien.

Le nom de Cébès porte en lui son antique sens bachique : la trinité de ses consonnes est identique à la racine de Sabasios, SBS – l'écriture grecque étant issue de l'alphabet phénicien du type abjad, comme les autres idiomes sémitiques. Sabasios est le Dionysos d'au-delà de la Grèce, une hypostase d'Hélios, comme le remarque Macrobe, référence de Julien.²⁶ Mieux encore : Cébès est, comme les autres person-

24 Cf. Saint-Victor 1880, 53-54.

25 Cf. Claudel : Interview dans *La Nation Belge*, 26 mars 1935.

26 Dans le passage de Macrobe (*Saturnalia* I, XVIII, 18) cité par l'autocrator, l'original subit une modification : avec la liberté antique de référence aux sources, Julien troque Dionysos contre

nages principaux du drame, porteur de la qualité impériale : « sébastos », voilà le titre par lequel les habitants hellénophones de Rome honoraient leur autocrator²⁷, désignation qui se retrouve jusque dans les Évangiles.²⁸ Par conséquent, Cébès, cher à la fois à la Princesse (Claudel 2002, 206-207) et à David (Claudel 2002, 232), ami de Tête d'Or au temps où celui-ci s'appelait encore Simon et ayant partagé avec lui l'amour d'une femme (Claudel 2002, 184) – cette première tentative démiurgique inaccomplie –, est égal par son importance aux autres tendances religieuses personnifiées dans le drame. Pourtant, la théocratie dionysiaque demeure non réalisée par Cébès : aucune puissance génératrice réelle ne meut plus cette substance dépourvue de volonté et elle expire d'une mystérieuse maladie incurable, bien sûr avant l'aube (Claudel 2002, 228). Claudel le mythologue fait ainsi conserver jusqu'au bout à Cébès son essence dionysiaque, c'est-à-dire nocturne. Quant à cette matière bachique, elle est capitale pour Claudel, la première version de *Tête d'Or* étant pleine d'exclamations faisant étinceler l'image de Dionysos, depuis les « ia ! ia ! » de Cébès (Claudel 2002, 31) nous rappelant la dénomination du Dieu sortant des thyases jusqu'au pieux « O Bacchus, couronné d'un pampre épais [...] » (Claudel 2002, 161). Ces fragments tragiques disparaissent dans la deuxième version, le fonctionnaire catholique soustrayant les indices de son inspiration païenne. En revanche, Hélios détient le rôle, désormais proscrit par les claudéliens, de l'inspirateur unique de Claudel dans le domaine des belles lettres : « Cette divinité, d'ailleurs, qui renferme dans son sein les principes de la plus belle synthèse intellectuelle, est dite Hélios-Apollon-Musagète [...] » (L'Empereur Julien 1942, 119). Nous dévoilerons alors le mystère de cette initiation païenne, grâce à l'empereur apostat.

Trois décennies plus tard, Barrès réagira à *Tête d'Or* : grâce à son vigoureux instinct pagano-crétif, Barrès a ressenti tout l'arsenal héliaque dont le drame de la résistance au naturel solaire était gros. Il y rétorque par une parodie légère dans laquelle nous trouvons également un Julien, une Princesse, tous des combattants d'une *théomachie* faisant rage au bord du fleuve bordant cette Antioche au passé néoplatonicien. Le roman porte un nom à précision géographique, *Un Jardin sur l'Oronte*.

Les nouveaux mithraïstes du roman sont des mahométans dont l'émir qui est assailli dans sa ville par des Croisés incarne Julien, personnage historique – l'estafette dramaturgique étant saisie par cet « apostat-militaire » Guillaume –, et meurt lors d'un assaut, tué, selon Barrès, par trahison, comme l'autocrator : « Quelques-uns disent que le trait qui le perça venait de ses propres gens » (Barrès 1994, 764). Quant à la Princesse claudélienne, son rôle est travesti, et excellemment, par Oriante : si, dans un excès de jouissance de douleur, la Princesse quitte son empire chassée par le taurobole Tête d'Or, Oriante complotte pour obtenir le pouvoir tant convoité :

Je ne te cacherai rien de ce que je pense et que tu peux reconnaître, si la vérité dans son plein soleil ne t'aveugle pas. Je possède ici la divine puissance qui surpasse toutes les autres, la royauté, et c'est un bien que je ne veux pas céder. Et c'est également vrai que je ne peux vivre sans toi. Tu veux partir et que je te suive ! Mes

Sérapis, divinité à la fois extatique et infernale de l'Égypte ptolémaïque, qui a probablement l'avantage, pour l'empereur, de porter un nom composé issu du taureau Apis (cf. L'Empereur Julien 1942, 108).

27 Cf. Joseph Flavien : *Les Antiquités juives*, XVI, 5.

28 Cf. *Actes* 25:21, 25:25, 27:1.

pieds, t'ai-je dit, ne me porteraient pas. Mais reste, et osons donc ! J'aime mieux des risques de reine que d'exilée et de mendiante (Barrès 1994, 791).

Voilà le credo de la puissance terrestre personnifiée proféré en 1922 par la plume de Barrès. Or, il se peut que l'élément déclencheur de cette déclaration d'Oriante soit une conférence de Claudel prononcée quelque temps auparavant :

Dans un pays dont il m'a paru inutile de préciser le nom, un aventurier s'empare du pouvoir suprême que les faibles mains d'un monarque caduc laissent échapper. Il le tue, chasse sa fille, la Princesse, qui s'en va errante et mendiante sur les routes de l'exil, dompte l'émeute, et réunit autour de lui toutes les forces ardentes et conquérantes de la jeunesse (Claudel 2002, 1249).

La ressemblance n'est-elle pas flagrante ? Ce destin chrétien d'« errante et mendiante » qu'offre Claudel à la Princesse en 1919 est vomi par Oriante – comparant la vérité non pas à Jésus mais au Soleil – dans le roman édité en 1922 : « J'aime mieux des risques de reine que d'exilée et de mendiante » (Barrès 1994, 791). Très probablement, Barrès eut écho de la conférence qu'a tenue l'ancien élève de Burdeau et, ayant décelé la signification authentique de *Tête d'Or*, a choisi de travestir, en prose, les personnages du drame démiurgique, les replaçant dans l'univers géographique de l'empereur Julien, et ce, au grand dam d'un Claudel qui aurait tant aimé effacer les souvenirs de sa tentation solaire.

Car le travestissement de *Tête d'Or* ne s'arrête pas aux aveux des héros barrésiens. Le romancier le poursuit également dans leurs actes. Ainsi, Guillaume – portant donc le prénom francisé d'un autre Kaiser, d'Outre-Rhin, détrôné peu de temps auparavant – est mortellement blessé par les coups de ses anciens camarades d'armes chrétiens et expire longuement, aspergeant de son sang Oriante et Isabelle (Barrès 1994, 797-798) avec la même abondance que l'avait précédemment fait Tête d'Or, abandonné par les siens dans la bataille, avec la Princesse (Claudel 2002, 288-297) à laquelle il finit par rendre sa qualité souveraine, d'une manière toute rimbaldienne d'ailleurs : « Mes amis, je veux qu'elle soit reine ! » (Rimbaud 1972, 129) – legs des *Illuminations* paraphrasé chez Claudel grâce à trois de ses personnages :

Le Roi. – Qu'elle soit...

Le Commandant. – Qu'elle soit ?

Premier Officier. – Quoi ? parle.

Le Roi. – R... *Il meurt.* [...]

Deuxième Officier. – Il a dit Reine, je l'ai entendu.

Le Commandant. – Qu'elle soit Reine.

(Claudel 2002, 297)

Toujours cette tactique poétique dont le seul destinataire est l'élite, tactique consistant à déstabiliser l'analyste oisif, le privant d'outils simplifiés dans la mesure où les instruments complexes lui sont inaccessibles.

C'est exactement au début des mêmes *Illuminations* que Rimbaud parle d'une image apocalyptique, du sceau de Dieu qui fait blêmir <les fenêtres> après un taurobole supposé fort sanguinaire :

Le sang coula, chez Barbe-Bleu, – aux abattoirs, – dans les cirques, où le sceau de Dieu blêmit les fenêtres. Le sang et le lait coulèrent (Rimbaud 1972, 121).

C'est aussi un blâme, cette fois-ci des cieux, qui pousse Simon, malgré son apostasie mithraïste à venir, à s'interroger sur son destin apostolique tout en étant certain, semble-t-il, de son aboutissement :

Simon. – D'ici

Vers quelle plage blâmante de l'air lèverai-je la bouche qui respire ?

(Claudel 2002, 177)

Par conséquent, bien qu'à l'aurore l'Occident devrait plutôt rougir que pâlir, l'épilogue du drame théomachique trouve maintenant son explication charnelle : immédiatement après la mort aux confins de l'Asie de Tête d'Or, ce serviteur de Mithra, un réel changement s'opère, d'abord dans les cieux, puis sur terre. Dès lors, l'Occident cesse d'être le domaine de Hélios-Roi et le Dieu des Testaments marque le continent, de nouveau, de son sceau : l'Occident blêmit. Voilà la structure de la description minutieuse claudélienne de son intime lutte contre Mithra que Barrès avait su déceler et railler artistiquement.

Bibliographie

- Barrès, Maurice: Romans et Voyages. Paris 1994.
 — Mes cahiers 1896-1918. Paris 1929.
 Claudel, Paul: Journal. Paris 1969.
 — Le Poète et la Bible. Paris 1998.
 — Mémoires improvisés [Entretiens radiophoniques avec Jean Amrouche, 1954]. Paris 2005.
 — Théâtre I. Textes et notices établis par Jacques Madaule. Paris 2002.
 Cumont, Franz: Mystères de Mithra. Bruxelles 1913.
 — Lux Perpetua. Paris 1949.
 Empereur Julien: Discours. Paris 1942.
 — Œuvres complètes. Texte établi et traduit par Joseph Bidez. Paris 1960.
 — Juliani Imperatoris Epistulae, leges, poemata, fragmenta varia. Ed. par Franz Cumont et Joseph Bidez. Paris 1922.
 Héraclite: Allégories d'Homère. Texte établi et traduit par Félix Buffière. Paris 1962.
 Laurent, Jérôme: Claudel et la tentation dionysiaque. In: *Communio* 19 (1994), 81-104.
 Livry, Anatoly: *Tête d'Or* et *Hélios Roi*, la rupture du Cercle de l'Éternel Retour. In: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2 (2008), 167-193.
 — Claudel contra Nietzsche ou l'Ultime tentative de Mithra. In: Clemens Porschke (Hg.): *Nietzsche und Frankreich*. Berlin/New York 2009, 135-150.
 — Julien l'«Apostat» dans *Tête d'Or* de Claudel. In: *Bulletin Philologique de l'Université Lomonossov* 2010, 92-98.
 Martin, Nicolas: Julien l'Apostat. Poème dramatique. Paris 1875.
 Meillet, Antoine: La Religion indo-européenne. In: *Linguistique historique et Linguistique générale*. Paris 1921.
 Nietzsche, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York 1967.
 — *Sämtliche Briefe*. Kritische Studienausgabe. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin/New York 1986.
 — La Naissance de la Tragédie. Paris. 1985.
 — Œuvres. Éd. dirigée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, Paris 1993.

- Papadopoulos-Kerameus, Athanasios: Neue Briefe von Julianus Apostata. In: *Rheinisches Museum für Philologie* 42 (1887), 15–27.
- Petit, Jacques: *Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel*. Besançon 1970.
- Renan, Ernest: *Marc Aurèle et la fin du Monde Antique*. Paris 1882.
- Reville, Jean: *La Religion à Rome sous les Sévères*. Paris 1885.
- Rimbaud, Arthur: *Œuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris 1972.
- Saint-Victor, Paul (de): *Barbares et Bandits. La Prusse et la Commune*. Paris 1871.
- *Les Deux Masques*. Tragédie, comédie. Paris 1880.
- Suarès, André et Claudel, Paul: *Correspondance*. Préface et notes par Robert Mallet. Paris 1951.
- Toynbee, Arnold Joseph: *Hellenism. The History of a Civilization*. London 1959.