

# LA ROYAUTÉ BIBLIQUE

*Regards sur l'utilisation du thème dans  
la musique, la liturgie et le théâtre*

GUY BONNEAU  
ÂNGELO CARDITA  
BEAT FÖLLMI

Série *Réécriture et rupture*



## **Série « Réécriture et rupture »**

Tout a été dit! Tout a été mis par écrit! Sommes-nous alors condamnés à toujours récrire ce qui a été dit? Comment donc faire du neuf avec du vieux? Construire sur du connu, n'est-ce pas aussi rompre avec lui? Voilà les questions auxquelles les travaux publiés dans cette série cherchent à répondre.

# LA ROYAUTE BIBLIQUE

*Regards sur l'utilisation du thème  
dans la musique, la liturgie et le théâtre*



# LA ROYAUTÉ BIBLIQUE

*Regards sur l'utilisation du thème  
dans la musique, la liturgie et le théâtre*

GUY BONNEAU  
ÂNGELO CARDITA  
BEAT FÖLLMI



**Presses de  
l'Université Laval**

Financé par le gouvernement du Canada  
Funded by the Government of Canada

| **Canada**

Nous remercions le Conseil des arts du Canada de son soutien.  
We acknowledge the support of the Canada Council for the Arts.



Canada Council    Conseil des arts  
for the Arts        du Canada

Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

**SODEC**

**Québec** 

Cet ouvrage bénéficie du support financier du Fonds Gérard-Dion.

Maquette de couverture : Laurie Patry

Mise en page : In Situ

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 2021

ISBN 978-2-7637-4896-2

PDF: 9782763748979

Les Presses de l'Université Laval

[www.pulaval.com](http://www.pulaval.com)

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

# Table des matières

Introduction.....	1
Le roi Salomon et George II d'Angleterre Une relecture musicale de la royauté par Georg Friedrich Haendel.....	5
BEAT FÖLLMI, UNIVERSITÉ DE STRASBOURG	
Critique rituelle de la légitimation et de la subversion liturgiques de la royauté.....	33
ÂNGELO CARDITA, UNIVERSITÉ LAVAL	
Les figures bibliques du roi et de la princesse dans le théâtre de Paul Claudel.....	77
GUY BONNEAU, UNIVERSITÉ LAVAL	





# Introduction

**A**u mot de William Blake souvent entendu : « La Bible est le grand code de l'art », Northrop Frye estime que l'art, à son tour, peut être prophétique en ce sens qu'il indique symboliquement des orientations de société qui, régulièrement, ne deviendront parlantes que plusieurs générations plus tard<sup>1</sup>. Créer en s'inspirant des codes préexistants, c'est donc insérer son œuvre dans une chaîne dont le premier maillon a bien des chances d'être la Bible elle-même. Une chaîne qui se poursuit et qui a la capacité d'avoir du sens, c'est-à-dire de donner une direction, une orientation, du moins jusqu'à la prochaine étape.

Ainsi, de nombreux auteurs, artistes, penseurs, compositeurs se sont laissé inspirer par les thèmes, les récits et les personnages de la Bible. Les œuvres de Thérèse de Lisieux, Rembrandt et Victor Hugo, celles de Pascal, Simone Weil, Leonard Cohen, celles encore de Bach, Artemisia Gentileschi et tant d'autres, ne cessent de nous inspirer, encore et toujours.

---

1. Voir Northrop Frye, *Le Grand Code : la Bible et la littérature. Préface de Tzvetan Todorov*, [traduit de l'anglais par Catherine Malamoud], Collection poétique, Paris, Seuil, 1984.

Parmi les personnages et les thèmes de la Bible souvent exploités dans l'art, la littérature, les réflexions philosophiques, théologiques, politiques et liturgiques, le roi et la royauté se taillent la part du lion. L'institution de la royauté et Saül le roi fou, le jeune David qui devient le roi selon le cœur de Dieu, Salomon, le roi sage, les deux royaumes d'Israël et de Juda, la reine Jézabel et bien d'autres rois, accompagnés de prophètes qui les conseillent, les critiquent et les jugent, le roi Hérode, massacreur d'enfants, mégalomane, pourtant grand bâtisseur, le Messie, c'est-à-dire l'Oint, celui que l'on va introniser, et l'espérance de sa venue, Jésus le Messie des chrétiens, appelé roi des Juifs ou roi des rois.

En 2016, à l'initiative des doyens respectifs de la Faculté de théologie protestante de l'Université de Strasbourg et de la Faculté de théologie et de sciences religieuses de l'Université Laval, MM. Rémi Gounelle et Gilles Routhier, ainsi que de quatre professeurs, Régine Hunziker-Rodewald et Beat Föllmi (Strasbourg), Robert Hurley et Guy Bonneau (Québec), fut lancé un projet de collaboration entre les deux facultés autour du thème de la Bible dans la culture. En ont résulté plusieurs échanges : enseignement, conférences, journées d'étude.

Le projet se poursuit avec la publication de cette étude à trois voix, précisément sur la question de l'utilisation de la figure du roi biblique dans la culture. D'abord, le professeur Beat Föllmi, musicologue et professeur de musique sacrée et d'hymnologie, analyse la figure du roi Salomon en comparaison avec celle du roi George II d'Angleterre à partir de l'oratorio *Salomon* de Haendel. Suit l'étude du professeur Ângelo Cardita, professeur de théologie sacramentaire et

liturgie, qui s'intéresse aux rapports entre la critique rituelle, la légitimation, la liturgie et la royauté, c'est-à-dire le pouvoir. Pour ma part, en tant qu'exégète, je me suis penché sur les figures bibliques du roi et de la princesse dans le théâtre de Paul Claudel, plus particulièrement dans la pièce *Tête d'Or*.



# Le roi Salomon et George II d'Angleterre

*Une relecture musicale de la royauté  
par Georg Friedrich Haendel*

Dans son avant-dernier oratorio biblique, *Solomon*, écrit en mai et juin 1748 et créé au Covent Garden Theatre de Londres le 17 mars 1749, Georg Friedrich Haendel nous présente le grand roi d'Israël, le bâtisseur du temple et le juge juste et impartial<sup>1</sup>. À la différence de ses autres oratorios bibliques, *Solomon* ne connaît pas de véritable intrigue dramatique. Alors que l'oratorio *Saul* (1739) représente l'affrontement entre le vieux roi jaloux Saül et son jeune concurrent David ou encore que l'oratorio *Belshazzar* (1745) décrit la démesure et le sacrilège de Balthazar, *Solomon* est une suite de

---

1. Les analyses de l'oratorio sont, pour la plupart, rédigées en anglais et en allemand : Winton Dean, *Handel's dramatic Oratorios and Masques*, London, Oxford University Press, 1959 ; nouvelle édition: London, New York: Oxford University Press, 1990. Claus Bockmaier, *Händels Oratorien. Ein musikalischer Werkführer*, München: Beck, 2008 (Beck'sche Reihe, 2215). M. Zywiets, « Solomon », dans M. Zywiets, *Händels Oratorien, Oden und seine Serenaten. Das Handbuch*, (Das Händel-Handbuch, 3) Laaber, ed. Laaber, 2010, p. 444.

tableaux statiques, sans évolution sur le plan narratif. Pourtant, des épisodes dramatiques ne manquent pas dans les récits bibliques – comme la célèbre scène du « jugement de Salomon » qui, dans l’oratorio haendélien, ressemble plus à un étalage de passions qu’à l’affrontement entre deux femmes déterminées.

Force est de constater que le sujet véritable de l’oratorio *Solomon* n’est pas l’évolution de la personnalité du roi biblique, son accession au trône, son règne glorieux et sa fin, mais la présentation des qualités requises du roi, une réflexion sur la royauté, celle non pas des rois de l’Ancien Testament, mais du roi du temps du compositeur : George II d’Angleterre.

Il n’est pas surprenant que, dans l’Angleterre du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, le genre musical de l’oratorio se revête de cette fonction nouvelle, celle de communiquer des valeurs sociales et politiques par des exemples bibliques. L’oratorio catholique avait, dès son apparition dans le sillage de la Contre-Réforme, favorisé l’apprentissage des récits bibliques et la diffusion des nouvelles valeurs catholiques promulguées par le concile de Trente<sup>2</sup>. L’oratorio, en langue vernaculaire ou en latin, se diffuse rapidement tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle, particulièrement en Italie, dans ces villes où la confraternité des oratoriens de Filippo Neri avait un siège (à Rome, Modène, Naples, mais aussi à Venise). Dans la capitale des Habsbourg, dès le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, la cour impériale sous Léopold I<sup>er</sup> et ses successeurs promeut activement l’oratorio italien, notamment le

---

2. Cf. Günther Massenkeil, « Oratorium », dans Wolfgang Hochstein et Christoph Krummenacher (ed.), *Geschichte der Kirchenmusik*, vol. 2 : *Das 17. und 18. Jahrhundert. Kirchenmusik im Spannungsfeld der Konfessionen*, Laaber, Laaber-Verlag, 2012, p. 110-124.

type de l'oratorio *sepolcro* pour la Semaine sainte. Léopold, en écrivant lui-même, pour le Jeudi saint 1668, un *sepolcro* intitulé *La lutte de l'univers*<sup>3</sup>, élève l'oratorio habsbourgeois au rang d'une autoreprésentation du pouvoir impérial.

Les protestants, pour leur part, hésitent longtemps à se servir de ce genre musical qu'ils jugent trop catholique. Il fallait attendre le début du xviii<sup>e</sup> siècle pour qu'à Hambourg des compositeurs luthériens, tels Johann Mattheson et Georg Philipp Telemann, s'approprient le genre, mais en le remaniant pour les besoins des Églises de la Réforme. En fait, la particularité de ce nouveau type d'oratorio, allemand et protestant, est de mélanger les formes de la cantate et de l'oratorio ancien. Ainsi, les premiers oratorios hambourgeois, qui virent le jour aux alentours de 1700, avaient une place liturgique<sup>4</sup>, alors que les oratorios catholiques, déjà par l'utilisation de la langue vernaculaire, se déroulaient en dehors des célébrations liturgiques.

Quand Haendel adapte, à partir des années 1730, l'oratorio venant du continent pour le public londonien, il est au carrefour des traditions italienne, habsbourgeoise, allemande et britannique. Il reprend notamment l'usage non liturgique de l'oratorio catholique. Mais l'oratorio haendélien est un nouveau genre : comportant généralement trois parties (des « actes » comme l'*opera seria*), il se caractérise par la place importante qui est accordée aux chœurs. Ces oratorios ne

---

3. *Il Lutto dell'universo. Azione sacra per lo santo sepolcro*, livret de Francesco Sbarra.

4. Par exemple l'oratorio-Passion *Der blutige und sterbende Jesus* (Jésus sanguinolent et mourant) de Reinhard Keiser, 1704.

relèvent plus proprement de la musique sacrée, il s'agit de compositions spirituelles ayant un thème biblique ou religieux – bien qu'elles puisent stylistiquement dans la tradition de la musique de l'Église anglicane<sup>5</sup>.

## L'ORATORIO *SOLOMON*: SES SOURCES ET SA DESTINATION

Au moment de la composition de *Solomon*, Haendel avait déjà présenté dix-sept oratorios au public britannique, dont la plupart sur des sujets bibliques : *Esther* (la seconde version, 1732), *Deborah* (1733), *Athalia* (1733), *Saul* (1738), *Israel in Egypt* (1738), *Messiah* (1741), *Samson* (1742), *Joseph and his Brethren* (1743), *Belshazzar* (1745), *Judas Maccabaeus* (1746), *Joshua* (1747), *Alexander Balus* (1747) et *Susanna* (1748). Comme on peut le constater, les sujets proviennent presque exclusivement de l'Ancien Testament, sauf pour le *Messiah* qui relate la vie de Jésus et l'histoire du Salut jusqu'au jugement dernier.

Contrairement aux autres oratorios de Haendel, le nom du librettiste de *Solomon* n'est pas connu, mais il est fort probable que l'auteur en soit Thomas Morell (1703-1784), lequel a déjà rédigé plusieurs livrets mis en musique par Haendel, notamment les trois oratorios précédant *Solomon* : *Judas Maccabaeus*, *Joshua* et *Alexander Balus*. Morell, aumônier à la garnison de Portsmouth et membre de deux sociétés

---

5. Cf. Günther Massenkeil, *Oratorium und Passion*, 2 vol., Laaber, ed. Laaber, 1998 et 1999, vol. I, p. 240 sq.



savantes britanniques, était le plus important librettiste de Haendel. Pour le livret de *Solomon*, Morell se sert non seulement de la Bible (1 R 1-11 et 2 Ch 1-9), mais également des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, notamment le quatrième chapitre du livre VIII qui décrit la visite de la reine de Saba auprès de Salomon.

L'intrigue est en trois actes, chacun représentant un tableau statique. Au premier acte, scène I, Salomon officie avec le Grand Sacrificateur et les prêtres dans le temple de Jérusalem. L'importance du rôle des prêtres et la mention des instruments de musique sont tirées des livres des Chroniques. Dans la seconde scène du premier acte, nous assistons à la tendre rencontre du roi avec son épouse, scène qui n'a pas de source biblique. Dans la première scène du deuxième acte, Salomon, devant l'autel, est confirmé en tant que souverain dans sa fonction politico-religieuse. La seconde scène du même acte relate le récit des deux femmes qui se disputent l'enfant, selon 1 R 3,16-28. Le dernier acte, en une seule scène relatant la visite de la reine de Saba, s'inspire en particulier des *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe, notamment pour ce qui est du but politique de la visite et des détails des cadeaux. Salomon y impressionne son invitée royale par trois chœurs qui présentent, chacun, une passion humaine.

L'accentuation du rôle politico-religieux du roi Salomon, au sein d'une « intrigue » sans élément narratif notable, nous renvoie à la question suivante : quelle pourrait être le message de l'oratorio au sein de la société anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle ? *Solomon* n'est pas la première œuvre d'Haendel où le compo-

siteur s'intéresse à la sphère politique. Le compositeur avait écrit, dès 1717, presque une vingtaine d'*Anthems*, des musiques solennelles à l'occasion des événements politiques, dont le célèbre *Te Deum* de Dettingen (HWV 283). Un an avant la création de *Solomon*, en mars 1748, Haendel présente au public londonien l'oratorio *Alexandre Balus* (HWV 65), un épisode tiré du premier livre des Maccabées. La victoire des israélites, conduits par Jonathan, n'est pas sans rappeler la répression sanglante du soulèvement des Jacobites (1746), faisant ainsi l'éloge du vainqueur, le duc de Cumberland. Il est évident que ces allusions politiques dans les oratorios haendéliens n'ont pas échappé au public londonien.

L'image du roi idéal que montre l'oratorio *Solomon* renvoie sans doute au roi George II d'Angleterre. On pourrait donc reprocher au compositeur d'utiliser les textes bibliques comme un simple prétexte pour faire l'éloge du roi de son époque. Mais cette conclusion serait trop hâtive et elle n'est sans doute que partiellement correcte. Pourquoi alors le compositeur n'aurait-il pas écrit un hommage musical directement adressé à son prince<sup>6</sup>? Il paraît plus évident que Haendel veut proposer au public londonien un modèle de royauté inspiré de la Bible : d'un côté la représentation du roi Salomon, dans l'oratorio, est actualisée et mise à jour selon l'image d'un souverain éclairé et, de l'autre, le règne de George II est revisité sur le modèle du roi biblique.

---

6. C'est probablement pour éviter une identification trop directe du Salomon biblique avec le roi George que Haendel confie la partie du roi à un contre-alto et non à une basse.

Les oratorios étaient, aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, tout comme les opéras, des médias qui véhiculaient des idéologies, juxtaposant idéaux et réalité afin d'influencer les élites de la société. La question n'est donc pas seulement de savoir dans quelle mesure *Solomon* est une représentation idéalisée du roi anglais d'alors, un « miroir des princes » ou encore une utopie de la royauté, mais également de comprendre ce que librettiste et compositeur ont retenu de la royauté biblique, en particulier celle du roi Salomon, et comment ils la proposent comme modèle à la société anglaise du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>. L'ambiguïté existant entre réalité et utopie se traduit, dans l'oratorio, par un langage à deux niveaux, biblique et contemporain.

## LE ROI GEORGE II ET SON RÈGNE

George II, du lignage de la maison de Hanovre, accède au trône en 1727. Durant la période qui précède la composition de l'oratorio *Solomon*, deux événements notables de son règne sont à mentionner : la bataille de Dettingen et le soulèvement des Jacobites. En 1743, pendant la guerre de la Succession d'Autriche, le roi George commande en personne les troupes britanniques et autrichiennes contre la France et emporte la victoire à Dettingen. Haendel a été chargé d'écrire la musique pour célébrer la victoire : le *Dettingen Te Deum*

---

7. Cf. M. Zywiez, « Solomon », dans M. Zywiez, *Händels Oratorien, Oden und seine Serenaten. Das Handbuch* (Das Händel-Handbuch, 3), Laaber, éd. Laaber, 2010, p. 444.

(HWV 283), créé le 27 novembre de la même année en présence du roi George.

Par la suite, la France, vaincue et humiliée, soutient les Jacobites (partisans du feu roi catholique Jacques, destitué en 1689). Leur chef, Bonnie Prince Charlie, remporte d'abord quelques victoires, mais il est battu dans la bataille de Culloden en avril 1746 par le fils du roi George, le duc de Cumberland. Ce dernier ne commet pas seulement un massacre parmi les troupes vaincues, il mène également une politique de répression sanglante sur la population écossaise. Malgré ces atrocités, Cumberland est célébré comme héros. Haendel écrit pour les festivités de son retour triomphal l'oratorio *Judas Maccabée* créé le 1<sup>er</sup> avril 1747 et, l'année suivante, en mars 1748, l'oratorio *Alexandre Balus* reprend la thématique de l'usurpateur et de sa chute. *Solomon*, créé en mars 1749, est donc la troisième œuvre dans cette série. Cependant, contrairement aux deux compositions précédentes, *Solomon* ne fait pas d'allusion directe aux événements dramatiques du printemps 1746.

## LES QUALITÉS REQUISES DU ROI

Comme nous l'avons mentionné, l'oratorio se compose de « tableaux » statiques. Ils représentent, tour à tour, les qualités requises d'un bon roi. Dans ce « miroir des princes », Haendel développe, dans les deux premiers actes, quatre qualités royales :

- 1) la fonction religieuse du roi (acte I, scène 1) ;

- 2) son comportement moral dans la vie privée (acte I, scène 2);
- 3) la légitimation du souverain (acte II, scène 1);
- 4) le roi comme juge sage et juste (acte II, scènes 2-3).

Le troisième et dernier acte n'a qu'une seule scène: la visite de la reine de Saba à qui le roi Salomon présente quatre caractères de musique différents. Nous y reviendrons plus tard.

### *1. La fonction religieuse*

La première qualité requise du roi que l'oratorio déploie au début, dans la première scène, est sa fonction religieuse. Dans la Bible, David n'ayant pas trouvé grâce devant Dieu (pour son adultère), c'est à son fils Salomon que revient la construction du temple de Jérusalem. Par rapport au roi anglais, la mise en avant de la sphère religieuse renvoie à la fonction que le souverain exerce en Angleterre: il est le gouverneur suprême de l'Église d'Angleterre. Ainsi Dieu, en acceptant le sacrifice, confirme le rôle religieux du roi, Salomon comme George:

Imperial Solomon, thy pray'rs  
are heard.

See, from the op'ning skies

Descending flames involve the  
sacrifice.

I,1,6

Impérial Salomon, tes prières  
sont entendues.

Regarde, du ciel qui s'ouvre

Descendent des flammes et  
consument le sacrifice.

Musicalement la sphère religieuse est représentée par les chœurs des prêtres dans le *stile antico*. On note qu'il y a deux chœurs mixtes (chacun à quatre voix, SATB) qui pourraient symboliser les chœurs respectivement céleste et terrestre.

Le langage du premier chant du chœur rappelle celui les psaumes :

Your harps and cymbals sound	Vos harpes et cymbales résonnent
To great Jehovah's praise ;	Pour la louange du grand
Unto the Lord of hosts	Jésovah ;
Your willing voices raise.	Jusqu'au Seigneur des armées,
I,1,2	Tes voix bien intentionnées
	montent.

### Exemple 1

S  
A  
T  
B

for full of pow'r, of pow'r and mer - cy is the Lord,  
pow'r, of pow'r, of pow'r and mer - cy is the Lord,  
for full of pow'r, and mer - cy and mer - - cy is the Lord, trough  
cord, for full of pow'r, and mer - cy and mer - - cy is the Lord,

G. Fr. Haendel, Salomon, acte I, scène 1, n° 8: Chorus (mes. 25-33)  
Chœur des prêtres dans le *stile antico*.

Les « harpes » et les « cymbales » renvoient au *kinor* (l'instrument que joue David devant Saül en 1 S 16,23) et aux *meziltayim* (dans les chroniques et Ps 150) de la Bible hébraïque, le terme « Lord of hosts » fait référence au titre vétérotestamentaire du *JHWH zebaoth*, le Seigneur des armées. L'action de grâce du lévite pourrait être extraite directement d'un psaume :

Praise ye the Lord for all his  
mercies past,

Whose truth, whose justice  
will for ever last.

I,1,3

Loue le Seigneur pour tout ce  
qu'il a fait,

Sa vérité, sa justice resteront à  
jamais.

Après cette « liturgie », le roi Salomon prend la parole. Dans un récitatif *accompagnato*, il invoque Dieu afin que celui-ci honore par sa présence le lieu sacré du temple. Salomon exerce ici, avant le grand prêtre, la fonction du chef suprême du culte. Un petit détail dans la réplique de Salomon fait allusion à l'actualité de l'époque : « [...] And bade gay order from confusion rise » (I,1,5 [...] qui a ordonné que de la confusion s'élève l'ordre serein). C'est à la fois une référence au récit de la création en Genèse 1, à travers une lecture miltonienne<sup>8</sup>, et une allusion au combat politique de George II qui a maté le soulèvement écossais pour rétablir l'ordre. Mais Salomon exprime également ses propres sentiments religieux, dans l'air « Sacred raptures cheer my breast » (I,1,7, l'extase religieuse fait jubiler mon cœur).

8. « Darkness fled, Light shone, and order from Disorder sprung. » John Milton, *Paradies Lost*, III, 712 sq.

Le grand prêtre Zadok confirme la suprématie du roi dans la fonction religieuse, car c'est suite à l'invocation de Salomon que Dieu est désormais présent dans le temple. Le personnage de Zadok est mentionné dans l'Ancien Testament (en 1 R 1,39 sq) comme celui qui a oint Salomon. Haendel avait écrit, vingt ans auparavant, en 1727, à l'occasion du couronnement du roi George et son épouse Caroline, une *Coronation Anthem* intitulée *Zadok the priest*, musique qui accompagne l'intronisation des rois anglais jusqu'à la reine actuelle.

Dans l'air final de cette première scène, Salomon exprime son humilité face à la grandeur de Dieu. L'imagerie tirée de la nature (herbe et fleurs) et la vanité ne sont pas sans rappeler la littérature sapientale, notamment l'Ecclésiaste :

Did I not own Jehovah's pow'r,

How vain were all I knew.

I,1,10

Si je ne reconnaissais pas la  
puissance de Jéhovah,

Toute ma science serait vaine.

## 2. *Le comportement moral dans la vie privée*

La deuxième qualité royale que présente l'oratorio est le comportement moral du souverain, en particulier dans sa relation avec son épouse. L'union conjugale de Salomon et de la « fille du Pharaon<sup>9</sup> » est calquée sur un modèle plus bourgeois qu'aristocratique. Haendel et son librettiste renvoient à un

9. Selon 1 R 11,1 ; dans l'oratorio, Salomon s'adresse avec les paroles suivantes à son épouse : « Thou fair inhabitant of Nile. » 1,2,13 (Vous, la ravissante habitante venue du Nil).



concept de couple bien présent dans la littérature et dans la peinture de l'époque: le mariage étant une union fondée sur l'amour (sentimental et sexuel) et sur le respect mutuel.

La représentation de Salomon en tant qu'époux fidèle et dévoué a suscité bien des moqueries et des commentaires ironiques. Selon 1 R 11,1-10, Salomon a épousé six princesses étrangères, en sus il aurait pris sept cents femmes de rang princier et trois cents concubines. Le texte vétérotestamentaire précise également que ses nombreuses femmes «détournèrent son cœur» de Dieu (1 R 11,3). Il est donc évident que le livret d'oratorio se sert d'un autre modèle biblique pour décrire la vie conjugale du souverain: le cantique des cantiques. Il n'y a pas de citations précises, mais des allusions et une imagerie qui semble tout droit sortie de ce livre poétique et érotique, comme dans l'air de Salomon (I,2,18) qui évoque les cèdres, les épices parfumées, les pigeons roucouleurs :

Haste, haste to the cedar grove,	Cours, cours au bois des cèdres,
Where fragrant spices bloom,	Où fleurissent les épices odorantes,
And am'rous turtles love,	Et roucoulent les tourterelles
Beneath the pleasing gloom.	Dans la douce pénombre.
I,2,18	

On notera que la scène des époux se déroule en présence de tous les personnages de la première scène, les prêtres et les lévites (le livret précise au début de la scène 2: «To them the Queen», à ceux-là s'ajoute la reine). La vie conjugale du souverain n'est donc pas confinée à l'intimité du foyer: elle

est affaire publique. Ainsi, au milieu des échanges entre époux, le grand prêtre Zadok s'adresse au roi, commentant l'amour du couple :

Indulge thy faith and wedded  
truth

With the fair partner of thy  
youth ;

She's ever constant, ever kind,

Like the young roe, or loving  
hind.

I,2,16

Consacre-toi à ta foi et à la  
vérité conjugale

Avec le ravissant partenaire de  
ta jeunesse ;

Elle est toujours fidèle, toujours  
adorable,

Comme la jeune rose, comme  
la douce biche.

### Exemple 2

The musical score for Example 2 consists of three staves. The top staff is for Violin 1/2 (VL 1/2) in G major, 4/4 time, starting at measure 17. It features a melodic line with trills (tr) and a fermata (20). The middle staff is for the Soloist (Sal.) in G major, 4/4 time, with lyrics: "love, and am'rous tur-tles love, \_\_\_\_\_ beneath the pka - sing gloom." The bottom staff shows the piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Le deuxième acte se termine sur un chant du chœur (un chœur qui, visiblement, a assisté à toute la scène). Avec une franchise surprenante, il déclare : « May no rash intruder disturb their soft hours » (qu'aucun intrus ne vienne inconsidérément troubler leurs douces heures). On y voit d'un côté

la théâtralisation de la fonction royale que Louis XIV avait mise en scène à Versailles, mais, de l'autre, la propagation d'un idéal de l'époque bourgeoise, à savoir qu'une vie privée irréprochable se déroule devant les yeux des autres. Les auteurs de l'oratorio mêlent donc délibérément des modèles bibliques (cantique des cantiques) et des idéaux de leur époque, celle de la bourgeoisie naissante.

Or, la scène des époux royaux présente non seulement un modèle de conjugalité, mais également une allusion manifeste à la relation conjugale entre le roi George et son épouse. En fait, Caroline de Brandebourg-Ansbach, issue de la maison de Hohenzollern était une femme exceptionnelle. Née en 1683, elle épouse en 1705 le futur roi George. Elle était singulièrement intelligente et même habile en politique, exerçant une influence notable sur son mari. Passionnée par la littérature, les arts et la musique, elle soutient de nombreux intellectuels et artistes, tels Voltaire et, bien sûr, Haendel. Bien qu'elle fût déjà morte au moment de la composition de *Solomon* (elle trépassa en 1737), le compositeur a certainement dépeint la reine Caroline à travers l'image de la « fille de Pharaon ».

Or la vie conjugale idéale du roi de l'oratorio est ambiguë, car George II était connu pour avoir des maîtresses. Sollicité par son épouse mourante de se remarier, il aurait affirmé qu'il ne prendra jamais une autre femme, ajoutant : « Mais j'aurai des maîtresses<sup>10</sup>. »

---

10. Will Ariel Durant, *The Age of Voltaire: A History of Civilization in Western Europe from 1715 to 1756* (Story of Civilization, vol. 9), New York, Simon and Schuster, 1965, p. 18.

### 3. *La légitimation du souverain*

La première scène d'acte II est souvent considérée comme un simple prélude à la scène dramatique qui suit, celle des deux femmes qui se disputent le même enfant. Or cette première scène présente une autre caractéristique du roi: sa légitimation en tant que souverain.

Le jeune prince George n'a hérité du trône que par une série de circonstances, notamment la mort subite de deux prétendants à la succession royale, ce qui a ouvert la voie, en 1714, à son père, George I<sup>er</sup>. Quand George Auguste succède à son père, en 1727, sa position politique était fragilisée par des luttes internes. L'intention du roi de changer le gouvernement et de déposer le premier ministre échoue lamentablement (entre autres parce que la reine Caroline s'y oppose).

L'oratorio propose une double légitimation de la royauté. La première est la bénédiction divine, comme le chante le chœur en introduction de la scène :

Heaven blesses David's throne,	Le ciel bénit le trône de David,
Happy, happy Solomon!	L'heureux, heureux Salomon!
Live, live for ever, pious David's son;	Que tu vives, vives, fils pieux de David;
Live, live for ever, mighty Solomon.	Que tu vives, vives pour toujours, puissant Salomon.
II,1,22	

Mais il ne s'agit évidemment pas du droit divin (comme pour les empereurs germaniques), car en Angleterre, à partir de la *Magna Carta* de 1215 et notamment après la Révolution glorieuse et le *Bill of Rights* de 1689, la souveraineté de l'État est exercée par le Parlement. Dans l'oratorio, le roi Salomon déclare lui-même que sa position royale est due à la volonté de Dieu qui l'a retiré de la poussière. Il énumère les épisodes de la vie de son père David – notamment la conspiration d'Adonias contre David, ce qui n'est pas sans rappeler les tensions et les intrigues qui régnaient entre George et son père.

Finalement c'est le lévite qui proclame ce qu'est la vraie légitimation du roi :

Great prince, thy resolution's  
just;

He never fails, in Heav'n who  
puts his trust,

True worth consists not in the  
pride of state,

'Tis virtue only makes a  
monarch great.

II,1,25

Grand prince, ta résolution elle  
est juste;

Celui qui met sa confiance dans  
le Ciel ne fautera jamais,

La vraie richesse ne consiste pas  
dans l'orgueil du rang,

C'est la vertu qui seule rend le  
monarque grand.

Ce n'est pas le rang (autrement dit la naissance) qui fait le prince, mais la vertu, son comportement. Le lévite précise en quoi consiste cette vertu princière du roi sage et perspicace (« wise discerning king », II, 1, 26) : il sait dompter les passions. Ce qui lui assura une renommée éternelle.

L'idée d'associer la légitimité royale au comportement moral du souverain est en fait un concept moderne: nous nous indignons de nos jours des membres des familles royales qui font preuve de comportement inapproprié ou qui tiennent des propos dégradants. Mais cette idée a un fondement biblique: David, en commettant l'adultère avec Bethsabée, a mis en question la bénédiction de Dieu; et c'est Nathan qui, dans son admonition adressée à David (2 S 12,5-12), fait allusion au lien entre la royauté conférée par Dieu et le comportement moral du souverain.

À la fin de la scène, le lévite souligne que cette définition du prince sera un modèle pour les rois futurs: «Such shall as mighty patterns stand / To princes yet unborn.» (Ceci servira comme fameux exemples pour les princes encore à naître, II,1,26). Cela montre que l'oratorio dépasse, dans sa définition de la royauté, le cadre du règne de George II seul en proposant un «miroir des princes».

### Exemple 3

VI 1/2

Lév.

Thrice bless'd that wise dis-cer-ning king, who can each pas-sion tame, who can each pas-sion tame.

G. Fr. Haendel, Salomon, acte II, scène 1, n° 26: Air (mes. 9-12)  
Le lévite fait la louange du bon prince: toutes les voix à l'unisson.

#### *4. Le juge sage et juste*

La suite de l'acte II raconte la scène poignante des deux prostituées qui se disputent le même enfant, telle qu'elle est relatée en 1 R 3,16-28. Haendel met tout le talent musical qu'il a acquis à l'opéra pour caractériser les deux femmes, la vraie mère par une mélodie qui avance péniblement et s'interrompt sans cesse, la fausse mère par une musique agressive. Par ailleurs, le librettiste a glissé une petite remarque avant l'audition des femmes. Salomon, en faisant entrer les deux parties, dit à son serviteur : «Faites-les entrer sur-le-champ, car, étant monté sur le trône, nos heures ne sont plus à nous, mais toutes à notre peuple» (II,2,27), comme s'il s'agissait d'une autre consigne à l'adresse du prince, de rester toujours à l'écoute de ses sujets.

L'histoire du jugement de Salomon était si connue que les auteurs de l'oratorio ne pouvaient pas s'en passer. Or la qualité royale d'être juge sage et juste est fortement conventionnelle. Or, le roi George ne s'est jamais illustré comme un juge particulièrement brillant. Heureusement, la fonction de juge ne faisait pas partie de ses devoirs en tant que roi.

Cela explique que la fonction de juge n'est pas celle qui est mise au premier plan dans l'oratorio. C'est plutôt la sagesse proverbiale de Salomon qui est fortement soulignée. Une fois le jugement du roi rendu, le chœur chante des éloges à l'adresse du roi, et le grand prêtre Zadok enchaîne :

Thus thou art first of mortal  
kings,  
And wisest of the wise.  
II,2,37

Tu es ainsi le premier de tous les  
rois mortels  
Et le plus sage de tous les sages.

La sagesse de Salomon rappelle un épisode important du règne de George II : il a créé une nouvelle université résolument moderne à Göttingen (sur le territoire de l'électorat Brunswick-Lunebourg dont le roi d'Angleterre était le souverain). Dans cette université, qui ouvre ses portes en 1737, George y exerce la position du recteur. La « sagesse de Salomon » se répand donc un peu à travers cet établissement prestigieux.

Mais on pourrait également considérer cette scène du jugement comme l'aboutissement de l'exercice des qualités requises du roi : élevé par la grâce de Dieu, le roi mérite sa position par sa vertu qui consiste principalement à maîtriser ses passions. Ici, dans la scène de jugement, le roi reste impassible face aux pleurs et aux gémissements des femmes ; rien ne pourrait le faire faillir dans son jugement.

Après la sentence, la vraie mère chante un récitatif, suivi d'un aria où elle annonce une ère utopique de paix éternelle, texte qui dépasse l'intrigue de l'oratorio en voulant rappeler les actions « pacificatrices » du roi George :



No more shall armed bands  
our hopes destroy,

Peace waves her wing, and  
pours forth ev'ry joy.

II,2,38

Plus jamais des troupes armées  
détruiront nos espoirs,

La paix déploie ses ailes et déverse  
partout toutes les joies.

## LE ROI ET L'HARMONIE

Le troisième et dernier acte décrit en une scène unique la visite de la reine de Saba, qui vient « des rivages aromatisés d'Arabie » (From Arabia's spicy shores, III,1,42). Elle a fait le voyage pour voir de ses yeux les exploits de Salomon. Le roi lui montre tout ce qu'il a réalisé et obtenu : le temple, le palais et ses richesses. Si la reine est impressionnée, c'est plus par les « sages enseignements » qu'elle a reçus (« Thy wise instructions be my future care », III,1,58).

Pour ces « enseignements », le roi fait appel à la musique et commande quatre « masques », de courtes scènes musicales. Le masque était, dès le XVII<sup>e</sup> siècle, un prédécesseur de l'opéra en Angleterre : une scène allégorique mêlant musique, danse, chant et chœurs. Les quatre courts masques de *Solomon* n'ont pas d'intrigue et ne semblent, à première vue, pas liés aux autres actes de l'oratorio. Mais c'est en réalité par ces masques qu'Haendel résume la royauté de Salomon et de George II.

Pour commander la musique, Salomon s'exclame :

<p>Sweep, sweep the string, to soothe the royal fair,</p> <p>And rouse each passion with th'alternate air.</p> <p>III,1,44</p>	<p>Frappez, frappez les cordes, pour apaiser la beauté royale,</p> <p>Et faites vibrer les passions avec des airs changeants.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

La musique est donc censée apaiser la reine et susciter diverses passions. On se rappelle que dans l'acte I, scène 2, la première vertu royale était la maîtrise des passions. Les masques présentent donc quatre passions divergentes que le vrai souverain doit dompter.

Le premier masque (III,1,45) est un chant doux et berçant, un *lulling sound*, interprété par le chœur à cinq voix (les sopranos divisées), cordes et deux hautbois. Le deuxième masque (III,1,46-47) représente une musique impressionnante de bataille, avec double chœur (correspondant aux deux camps des adversaires), trompettes, hautbois et timbales.

*Solomon, puis les israélites*  
(double chœur)

Now a different measure try,

Shake the dome, and pierce the  
sky.

Rouse us next to martial deeds ;

Clanking arms, and neighing  
steeds,

Seem in fury to oppose –

Now the hard-fought battle  
glows.

III,1,46

Maintenant, essayez une autre  
musique,

que le dôme soit ébranlé et le  
ciel soit transpercé.

Entraînez-nous à des exploits  
guerriers,

les cliquetis des armes et le  
hennissement des destriers

semblent se répondre avec  
fureur –

Désormais le combat dur de la  
bataille s'échauffe.

Le troisième masque (III,1,48) dépeint un amour désespéré, rendu par une musique plaintive et très lente (Largo) : le chœur à quatre voix chante un motet très expressif dans un style presque ecclésiastique. Finalement, Salomon annonce la fin de l'âme torturée et le retour de la paix, ce que décrit le dernier masque (III,1,49-50) par l'image de la tempête qui s'apaise. Les quatre masques sont tous introduits par Salomon, le dernier étant même interprété par lui. Le roi est le maître des passions et, musicalement, de l'harmonie. La reine de Saba le constate : « Thy harmony's divine, great king » (Ton harmonie est divine, grand roi) et elle lui offre les cadeaux qu'elle a apportés.



L'harmonie est un terme clé en musique comme en politique. Selon la pensée de l'Antiquité jusqu'au début des Temps modernes, le micro- et le macrocosme sont créés par le créateur selon les mesures et proportions ; ce sont les mêmes en musique (intervalles et rythmes). L'harmonie musicale ne *symbolise* pas simplement l'harmonie de la création, elle la *constitue*. On peut le voir sur une gravure que montre le philosophe et théosophe anglais Robert Fludd (1574-1637) dans son traité de 1617 : un monocorde géant sur lequel la création est inscrite sera accordé par une cheville tenue de la main du créateur<sup>11</sup>.

L'harmonie occupait une place importante dans les festivités en l'honneur de sainte Cécile que l'on célébrait dès 1666 dans le Stationers Hall de Londres en exécutant des odes musicales. Haendel contribue par deux fois à cet événement. En 1736, il écrit *Alexander's Feast or The Power of Musick* (avec une reprise en 1739), sur un livret de John Dryden. Comme dans l'oratorio *Solomon*, la musique évoque les diverses passions, en l'occurrence celles du guerrier Alexandre le Grand. Suite au grand succès de cette œuvre, le compositeur écrit, en 1739, une deuxième musique sur un texte de Dryden, *Song for St. Cecilia's Day*, dont la première stance est la suivante :

---

11. *Utriusque cosmi maioris scilicet et minoris Metaphysica, physica atque technica Historia*, 2 Bde., Oppenheim, Frankfurt 1617, trac. I, lib. III, p. 90.

From harmony, from Heav'nly  
harmony

This universal frame began.

When Nature underneath a  
heap

Of jarring atoms lay,

And could not heave her head,

The tuneful voice was heard  
from high :

Arise ye more than dead.

Then cold, and hot, and moist,  
and dry,

In order to their stations leap,

And music's pow'r obey.

From harmony, from Heav'nly  
harmony

This universal frame began :

From harmony to harmony

Through all the compass of the  
notes it ran,

The diapason closing full in  
man.

De l'harmonie, de la céleste  
harmonie

L'univers prit forme.

Quand la nature gisait sous un  
amas

D'atomes discordants,

Ne pouvant soulever la tête,

La voix mélodieuse se fit  
entendre d'en haut :

Levez-vous, les plus inertes que  
les morts.

Alors le froid, le chaud,  
l'humide et le sec

Jaillissent, selon leur place,

Et obéissent au pouvoir de la  
musique.

De l'harmonie, de la céleste  
harmonie

L'univers prit forme :

De l'harmonie en harmonie,

Traversant toutes les gammes  
des notes,

Le diapason trouva son  
achèvement dans l'homme.

Dans la deuxième strophe, le poète s'exclame : « What passion cannot music raise and quell ! » (Quelle passion la musique ne pourrait-elle susciter et réprimer) et les strophes suivantes développent le pouvoir de la musique. Certaines passions correspondent exactement à celles de l'oratorio *Solomon* (la fureur de la bataille, la plainte d'un amour désespéré). Sainte Cécile jouant de l'orgue est ici la garante de l'harmonie cosmique. Le dernier chœur décrit le jugement dernier par une image musicale : « And music shall untune the sky », la musique désaccordera le ciel (comme le suggère la gravure dans le traité de Fludd).

L'harmonie était donc un sujet largement présent dans la société anglaise à la fin du XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle. On ne s'étonne donc pas que Haendel la place au centre de son « miroir des princes », à la fin de l'oratorio *Solomon*. Le roi garantit par ses qualités princières (notamment la vertu basée sur la maîtrise des passions) l'harmonie, qu'elle soit politique, religieuse ou sociale.

Le Salomon de Haendel est à la fois un personnage biblique et un prince des Lumières. La royauté de Salomon fait, à plusieurs égards, allusion au personnage du roi George II et des événements de son règne ; en même temps, la royauté salomonique que montre l'oratorio est normative pour un prince éclairé – voire utopique, dans la mesure où Haendel propose un modèle non encore réalisé pour les futurs rois. Finalement, le roi passe pour le garant de l'« harmonie », ce que nous chante la musique des masques au dernier acte.





# Critique rituelle de la légitimation et de la subversion liturgiques de la royauté

## INTRODUCTION

**L**e titre de cette étude évoque plusieurs réalités ainsi que différents rapports entre elles. Il se présente comme (1) une critique rituelle (2) d'une relation entre un mouvement de légitimation et un mouvement de subversion (3) dans la liturgie chrétienne (4) par rapport à la royauté, c'est-à-dire au pouvoir.

J'emprunte la perspective de la critique rituelle à Ronald Grimes qui la conçoit comme une approche englobante de la ritualité en vue de sa mise en pratique<sup>1</sup>. Dans ce sens, la critique

---

1. *Ritual criticism is the interpretation of a rite or ritual system with a view to implicating its practice.* Because ritual criticism is itself a practice, it implies a politics and an ethic, as well as an aesthetic or poetics. Because the practice of criticism recontextualizes rites in a way that makes overt their means of negotiating and utilizing power – no matter how that power is conceived, sacralized, or explained – one cannot escape its conflictual nature. R. Grimes, *Ritual Criticism. Case Studies in Its Practice, Essays on Its Theory*, University of South Carolina Press, South Carolina 1990, 16.

rituelle ne fait qu'expliciter une dimension inhérente à la théologie liturgique. Que cette dernière se développe dans une perspective juridique, historique, théologique ou pastorale, elle est toujours une théorie en vue d'une vérification pratique de la qualité de la célébration liturgique. À cet égard, le mérite du sentier ouvert par Ronald Grimes est double: d'une part, il réhabilite l'action rituelle en elle-même comme foyer de pensée critique; d'autre part, il invite à l'interdisciplinarité, c'est-à-dire à aborder la ritualité tout en considérant la pertinence de la possibilité de plusieurs perspectives et approches.

Dans cette étude, l'approche critique se concentre sur l'ambivalence générée à l'intérieur de la liturgie chrétienne par rapport au pouvoir politique dans la figure de la royauté. Cette ambivalence se trouve déjà dans le Nouveau Testament. Entre autres, on y présente Jésus comme «le fils de David» (Lc 1, 32, 69; Mt 1, 1; Jn 7, 42, etc.), «le Messie attendu» (Lc 2, 11; Mt 1, 16; Jn 4, 25), «le roi des juifs» (Jn 19, 2, 13, 19), «la tête de toute la création» (Col 1, 15-16; Ep 1, 10), celui qui a été «couronné de gloire dans le ciel» (He 2, 7-9; Phil 2, 9), qui s'est «assis à la droite de Dieu» (He 1, 3; 12, 2; Mc 16, 19). Cependant, il ne faut pas oublier que ces titres royaux sont donnés à un blasphème (selon les grands prêtres du temple) et à un conspirateur (pour les romains) qui a été suspendu sur une croix. Il s'agit de titres d'ordre politique, certes, mais attribués à Jésus avec une intentionnalité théologique, celle d'affirmer son appartenance au divin. L'opération est d'ordre métaphorique: Jésus est roi, mais son royaume

« n'est pas de ce monde » (Jn 18, 36). Il est et il n'est pas roi<sup>2</sup>. Devant sa souveraineté divine, les rois de ce monde ne sont rien. Dorénavant, ils ne pourront régner que dans la soumission et l'obéissance au « roi des rois ». La théologisation des figures politiques opère dans le sens autant de la subversion que de la légitimation. L'aspect qui va nous intéresser ici concerne la relation du rite avec la théologisation christologique de la figure royale. Il ne suffit pas d'appliquer le titre de roi à Jésus sur le plan discursif. Au préalable, l'aspect métaphorique de cette opération exige une *forme de relation* avec Jésus qui confirme sa royauté : ceux qui reconnaissent en lui le roi de l'univers doivent *incorporer* une telle réalité à leur *comportement*. La métaphorisation christologique qui est le cœur battant de la théologisation des figures politiques royales prend appui sur la ritualisation. Dans ce sens, les métaphores littéraires que l'on trouve dans le Nouveau Testament sont des corrélatifs en quelque sorte appauvris des métaphores vives du culte.

Il y a une certaine confusion en ce qui concerne la teneur christologique du culte chrétien. La difficulté principale, due certainement au monothéisme, est d'admettre l'existence d'un culte adressé « au » Christ. On hésite ainsi entre un culte « en » Christ et un culte « par » le Christ. On essaie donc de cacher la chose évidente : que Jésus est « devenu » divin parce qu'il a commencé à être vénéré comme une divinité. On peut

---

2. Avec Harvey Cox, on pourrait considérer que l'application des titres royaux à Jésus relève de l'ironie, renvoyant plutôt à la métaphore de Jésus arlequin : H. Cox, *The Feast of Fools. A Theological Essay on Festivity and Fantasy*, Harvard University Press, Cambridge, Ma, 1969, 139-142.

paraphraser la sentence évangélique sur l'abaissement et l'élévation (Lc 14, 11 ; Mt 23, 12) et dire que celui qui a été abaissé jusqu'à la mort par l'alliance de la religion avec la politique a été élevé jusqu'à la condition divine par la capacité du rite de retravailler les liens entre la religion et la politique. Ce qui, dans la perspective de la croyance, semble être une réalité substantielle causant et fondant le culte – que Jésus est Dieu et règne éternellement – n'est que le fruit premier d'un processus mis en œuvre par le rituel lui-même. Cela semble être théologiquement troublant. Toutefois, l'identification de Dieu avec l'Être l'est également. Entre les deux possibilités, il faut choisir celle qui adhère le mieux à la réalité humaine. Il n'est pas facile de réconcilier le rite avec la théologie parce que le rite a la capacité d'illuminer les angles morts de la théologie. Pour cette raison, la théologie a toujours la tendance à « refouler » le rite. Pour sa part, le rite n'est jamais innocent et lui aussi connaît ses angles morts, notamment dans la politique et le pouvoir.

Les figures – historiques et imaginaires – de la royauté impliquent le rituel. Le pouvoir ne se présente presque jamais de façon prosaïque, simplement fonctionnelle. Le pouvoir se manifeste toujours de façon cérémonielle et extraordinaire. Il est de nature rituelle, de même que le rite est de nature politique. Le pouvoir est l'angle mort du rite, de la même façon que le rite est l'angle mort de la théologie. Voici le nœud qu'il faut désamorcer à travers une *critique rituelle de la légitimation et la subversion liturgiques de la royauté*.

Cette étude se structure en deux parties, dans une sorte de diptyque formé par deux triptyques. Le premier triptyque présente trois approches de la question des liens entre le rite et le pouvoir; le deuxième triptyque est composé de trois exemples ou études de cas. Dans la conclusion, j'offre des pistes de lecture de l'ensemble ainsi formé, tout en ajoutant un dernier mot sur la pratique rituelle, en cohérence avec la perspective de la critique rituelle.

## 1. PREMIER TRIPTYQUE: TROIS APPROCHES

Dans ce premier triptyque, je commence par une première approche de notre enjeu à partir de l'analogie entre l'esthétique de la forme et la puissance de la structure que l'on trouve dans les réflexions de Romano Guardini sur l'esprit de la liturgie. Ensuite, dans une seconde approche, je mets en valeur la possibilité présentée par Catherine Bell d'envisager la ritualisation comme autonomisation (*empowerment*) et comme résistance. Finalement, avec Giorgio Agamben, je soulève la question fondamentale: pourquoi le règne temporel a-t-il besoin de la gloire liturgique?

### a) *Romano Guardini: l'analogie entre la puissance et la beauté*

Avec son petit livre de 1918, *L'esprit de la liturgie*, Romano Guardini a inscrit la pensée liturgique dans la pensée culturelle. Après cet ouvrage, il n'est plus possible de penser la liturgie comme une mécanique juridico-morale ni d'aborder la culture

en prenant de la distance par rapport à la liturgie. La compréhension de la liturgie comme *jeu* en témoigne avec éloquence. C'est une catégorie qui met en crise les approches cléricales en même temps qu'elle inscrit la liturgie dans le vaste univers des expériences ludiques et esthétiques. Conscient de cela, Guardini interroge la valeur de la dimension esthétique de la liturgie: « Quel rôle revient au pur élément esthétique, à la Beauté, dans l'*opus* liturgique?<sup>3</sup> » Pour répondre, il fait une digression sur la vie de l'Église: d'abord, comme « vie collective en action » ou comme institution, ce qui suppose « comme condition la *puissance*<sup>4</sup> ». Celle-ci donne une forme concrète, sur le plan social, à des réalités d'ordre spirituel ou moral. Toutefois, en ce qui concerne l'Église, il y a le risque « d'oublier ce qui seul fonde en raison toute puissance. Celle-ci n'est jamais qu'un moyen, un instrument destiné à faire de ce monde réel le royaume de Dieu. Elle n'est qu'une servante de la volonté divine et de la Grâce<sup>5</sup> ». Guardini reprend alors son fil rouge proposant l'analogie entre la puissance institutionnelle et la beauté liturgique. « Ce que la Puissance est à la vie active de l'Église, la Beauté l'est en quelque sorte à la vie contemplative de cette même Église<sup>6</sup>. » De même que, dans l'Église, la puis-

---

3. R. Guardini, *L'esprit de la liturgie*, Plon, Paris 1930 (orig. allemand : 1918), 229.

4. Guardini, *L'esprit de la liturgie*, 230.

5. Guardini, *L'esprit de la liturgie*, 231.

6. Guardini, *L'esprit de la liturgie*, 232. La « vie contemplative » est ici la liturgie, le seul domaine qui, selon Guardini, correspond à la structure fondamentale de l'être humain – corps animé, âme incarnée – et où s'opère la formation du « corps spirituel ».

sance est au service du royaume, ainsi, dans la liturgie, la beauté s'ordonne au vrai<sup>7</sup>.

Qui dit analogie dit similarité et différence. La beauté sur le plan liturgique est comme la puissance sur le plan institutionnel, dans la mesure où elle s'ordonne à la vérité. Guardini pense ici à la « puissance de la forme », c'est-à-dire au fait que la forme liturgique esthétique est la forme de la manifestation de la vérité liturgique<sup>8</sup>. Respectant cet ordre, on évite le pur esthéticisme, la fascination pour la forme aux dépens de son contenu. La différence dans l'analogie perçue par Guardini concerne la « forme de la puissance » qu'est l'institution<sup>9</sup>. Celle-ci est toujours de l'ordre du moyen et sa finalité lui est toujours extrinsèque. Ainsi, l'Église en tant qu'institution est au service d'une réalité méta-institutionnelle qui ne pourra jamais s'identifier avec elle : le royaume de Dieu. Dans la liturgie, par contre, le moyen s'assimile à la finalité, le contenu s'approprie la forme. Pour Guardini, la liturgie est sans finalité ; elle est autoréférentielle, gratuite. Elle est de l'ordre des fina-

- 
7. Pour Guardini, il y a un ordre des valeurs à respecter. « On ne saisit pleinement l'essence de la Beauté qu'à condition de respecter cet ordre et de révéler en elle l'éclat du Vrai, du Vrai intégralement exprimé. Mais il est des natures dangereusement tentées d'invertir cet ordre, de mettre le Beau avant le Vrai ou même de l'en détacher totalement – de détacher la perfection formelle du contenu, l'expression de l'âme. C'est le danger de la conception esthétique de la vie dont l'aboutissement est l'esthéticisme avec toute sa mollesse énermée » (Guardini, *L'esprit de la liturgie*, 238-239).
  8. Cf. R. Guardini, « L'expérience liturgique et l'épiphanie », dans *Les sens et la connaissance de Dieu*, Cerf, Paris, 1957, 59-125.
  9. Cf. R. Guardini, *La puissance : essai sur le règne de l'homme*, Paris, Seuil 1954 (orig. allemand : 1951) où Guardini reprend le thème du pouvoir (*Die Macht*), motivé par la Deuxième Guerre.

lités, pas des moyens. Dans la liturgie, la forme esthétique manifeste immédiatement le contenu spirituel. D'où le danger de l'esthétisme, lequel saisit de façon incomplète cette auto-référentialité ludique de la liturgie, mettant le beau avant le vrai.

Cette intuition de Guardini n'a jamais été développée par la théologie liturgique, au moins de façon claire et explicite. L'aspect politique est pourtant très évident déjà dans la préférence donnée au mot liturgie, ainsi que dans la devise pratique de la participation active. Cela met en valeur l'intuition de Guardini et justifie sa reprise.

*b) Catherine Bell: le rite dans la dynamique sociale d'autonomisation*

La relation entre légitimation et subversion trouve dans les perspectives rituelles de Catherine Bell une référence incontournable. Dans *Ritual Theory, Ritual Practice*<sup>10</sup>, l'auteure ne se concentre pas directement sur le rite ou sur un rituel concret, mais sur le type de discours savant que l'on produit sur le rite. Dans ce sens, l'étude de Catherine Bell reste un appel à la construction d'un discours rituel basé sur une approche qui se concentre sur le rite comme site constitutif de relations de pouvoir, toujours dans le sens de l'interaction entre ceux qui dominent et ceux qui sont dominés comme champ de concrétisation du pouvoir.

---

10. C. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, Oxford University Press, New York, 1992.



Catherine Bell prend ses distances par rapport à des conceptions mécaniques et réalistes dans leur tendance à voir dans le rituel une simple occasion pour l'exercice d'un pouvoir constitué en dépit du rite lui-même. Cette manière de voir le rituel suppose une sorte de capacité magique du rituel à opérer le contrôle social. « This type of focus on ritual obscures a very basic issue, namely, the particular types of social arrangements in which ritual activities are an effective way of defining reality<sup>11</sup>. »

D'autres perspectives suggèrent en effet que le rite apparaîtrait comme un instrument de contrôle social seulement dans certains types de sociétés, notamment celles qui sont fermées et hiérarchiques. Dans cette sorte de société, le corps social aurait tendance à se juxtaposer au corps individuel. Toutefois, on n'abandonne pas vraiment la perspective fonctionnaliste où le rite existe en fonction de la société. Il faut, par contre, reconnaître que le rite est l'un des moyens mis à la disposition des sociétés pour construire et reproduire l'ordre social. « One needs to ask, first, how ritual effects the embodiment of principles for an ordering of reality and, second, how this embodiment works within and is generative of hierarchical and/or closed societies<sup>12</sup>. » Catherine Bell se propose ainsi de démontrer que le rite ne contrôle pas magiquement, mais qu'il constitue une dynamique particulière d'autonomisation sociale.

---

11. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 176.

12. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 181.

Dans ce but, notre auteure révisé aussi les façons de concevoir la relation entre le rite et les croyances. Ici aussi, Bell s'éloigné d'une vision expressive ou communicative du rite, c'est-à-dire d'une perspective qui subordonne le rite à des idées, croyances et idéologies comme moyen de leur expression et inculcation. L'indétermination sémantique des symboles reliée à la possibilité d'en proposer multiples interprétations semble renforcer l'efficacité rituelle. Cela conduit aussi à considérer la religion comme action, plutôt que comme système cohérent de croyances. Bref, contre la vision courante, le rite ne semble pas être un moyen de diffusion de croyances communes dans le but d'arriver à la cohésion sociale. Le rite n'est pas un vecteur d'idéologie, laquelle ne semble pas non plus dépendre de la croyance. Ainsi, le rite comme moyen de diffusion et d'inculcation d'une idéologie perd sa pertinence. La notion même d'idéologie doit être révisée: d'un moyen d'oppression d'une classe exploitée, elle doit passer à être saisie plutôt comme un produit pour la consommation de la classe qui la produit. Elle est plus un voile qui cache le groupe de lui-même qu'un masque qui occulterait les intérêts du groupe aux yeux d'autres groupes ou classes. Cela veut dire que l'auto-connaissance erronée (*misrecognition*) à laquelle on connote les effets de l'idéologie fait partie d'une véritable stratégie. Elle n'est nullement signe d'aliénation. Cela entraîne aussi une conception dialogique de l'idéologie: elle n'est pas simplement imposée de façon tacite; elle est toujours en conversation avec les positions auxquelles elle s'oppose et qu'elle n'a pas la capacité d'intégrer. L'idéologie est façonnée par cette négociation constante. Notre auteure arrive ainsi à la question de la *légit-*

*mation* rituelle. En général, on considère que la légitimation est l'un des principaux travaux du rite. Toutefois, en tant que « forme stratégique de pratique culturelle », le rite doit être pris en lui-même comme fabrication et négociation des relations de pouvoir.

Notre auteure prend appui sur les perspectives de Michel Foucault selon lesquelles le pouvoir n'est pas une réalité substantive que l'on posséderait ou dont on déterminerait l'existence. Le pouvoir est une question relationnelle, un problème manifesté au quotidien dans différentes techniques et pratiques discursives. Le pouvoir est donc une relation concrétisée comme une modalité d'action. L'enjeu principal est celui du contrôle de l'action des autres. Dans ce sens, la liberté n'est jamais en opposition au pouvoir, mais elle en est la première condition de possibilité, assumant la forme de la *résistance*, laquelle défie, oui, mais aussi autorise l'exercice du pouvoir. Pour déterminer la façon dont le pouvoir travaille, Foucault parle de « techniques rituelles ». « Most significantly, however, Foucault's discussion helps to clarify the purposes of ritualization as an effective way of acting, namely, how the production of ritualized agents is a strategy for the construction of particular relationships of power effective in particular social situations<sup>13</sup>. »

La concentration sur le corps explique cette dynamique rituelle du pouvoir. Il s'agit d'une véritable « technologie politique » dont le cœur battant n'est autre que le corps social. Celui-ci est le site actif de dispositions, tactiques et stratégies

---

13. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 202.

dans une sorte de bataille perpétuelle. Ainsi, le corps social est la matérialité même du pouvoir agissant sur les corps individuels. Le pouvoir exercé sur le corps fait place à la subjectivité. L'individu est le premier effet du pouvoir : « the individual is the root of the constitution of power<sup>14</sup> ».

De même, dans la ritualisation, le pouvoir n'est pas quelque chose d'externe. Il existe seulement dans la mesure où il est constitué par le corps vivant. Ainsi, la ritualisation n'est pas autre chose que le déploiement du pouvoir comme domination ou comme résistance. Un premier aspect est celui qui se réfère au corps social, à sa projection et incorporation. Ce processus opère en dessous du niveau discursif, construisant les objectivations des relations de pouvoir que l'agent social s'approprie du simple fait de participer au rituel. Sur ce plan, les agents ne se voient pas comme des écrans réflecteurs. Les schémas de représentation rituelle sont attribués à des entités supérieures (Dieu, la tradition). Ainsi, les agents ne voient pas non plus que les schémas rituels qu'ils incorporent sont présentés de façon à donner l'impression que ses traits de domination et de subordination sont à la base de l'expérience d'intégration holistique faite par les agents. Le deuxième aspect est celui de l'autonomisation. Cet aspect est corrélatif du premier dans la mesure où tout processus d'objectivation d'un rapport de pouvoir implique des réactions de résistance, consentement et négociation. L'incorporation (*embodiment*) du rite ne se fait jamais sans négociation. Pour cette raison, la ritualisation, c'est-à-dire l'appropriation du corps social par la

---

14. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 203.

maîtrise rituelle (*Ritual mastery*), implique aussi l'ouverture du corps social à d'autres types d'actions. Ainsi, les stratégies de ritualisation peuvent se résoudre autant dans une continuité individu-société que dans la constitution de la subjectivité.

«To take these possibilities seriously is to recognize that practice can give rise to thoughts, cognitive categories, and modes of perception<sup>15</sup>.» Seulement à la suite de ce renversement des préjugés modernes, pouvons-nous trouver dans le rite la source de la légitimation et de la subversion du pouvoir.

c) *Giorgio Agamben : la gloire liturgique comme sphère constitutive du pouvoir*

Pour ce qui est du sujet qui nous intéresse ici, la contribution d'Agamben apparaît dans le contexte de son archéologie du pouvoir en Occident. La question mobilisatrice implique directement la liturgie et consiste à savoir pourquoi le pouvoir qui est par définition activité, mise en œuvre, a-t-il besoin de la «gloire», c'est-à-dire de l'investissement symbolique et rituel avec ses insignes et cérémonies<sup>16</sup>?

Comme point de départ, Agamben se concentre sur la discussion qui a opposé Schmitt à Peterson autour de la signification sécularisée des concepts théologiques dans la modernité. Selon Schmitt, tous les concepts politiques sont des concepts théologiques sécularisés. Ainsi, c'est dans la théologie

---

15. Bell, *Ritual Theory, Ritual Practice*, 217.

16. G. Agamben, *Le règne et la gloire : pour une généalogie théologique de l'économie et du gouvernement. Homo sacer*, II, 2, Seuil, Paris, 2008, 257, 297, 368.

qu'il faut rechercher le mécanisme de la machine politique moderne. Pour sa part, Peterson prétend que la théologie politique trouve sa véritable signification seulement dans la théologie esthétique et liturgique de la gloire. Agamben voit ici une piste invitant à faire l'archéologie du pouvoir à partir de la relation entre l'*oikonomia* et la *theologia*.

La recherche d'Agamben fait ainsi la preuve de la pertinence insoupçonnée que les débats théologiques peuvent avoir dans un contexte sécularisé. Les perspectives et les textes théologiques – du Nouveau Testament à la théologie moderne – sont examinés du point de vue de leur architecture conceptuelle fondamentale et visés comme le foyer de la machine moderne du pouvoir. Cela peut sembler limité aux yeux des théologiens et liturgistes, mais c'est précisément l'idéologie de l'imperméabilité des idées théologiques à la pensée philosophique et critique qui est ici mise en question, une idéologie tacitement partagée par les théologiens et les chercheurs en sciences humaines et sociales notamment. Cela implique la reconnaissance que les sciences humaines et sociales non seulement sont en quelque sorte nées de la théologie (en accord avec la boutade de Schmitt), mais aussi qu'elles partagent le même terrain, une situation que la théologie essaie de masquer, renvoyant l'histoire à l'*eschaton* et la politique à la liturgie (à l'exemple de Peterson). Ainsi, l'archéologie du pouvoir redevient aussi l'archéologie des présuppositions communes à la théologie et à la politique.

La théologie semble relever de la métaphysique et de l'être, alors que la politique implique l'action et, plus concrètement,

la gestion des actions humaines. Dans ce sens, comment comprendre les liens entre *theologia* et *oikonomia*? D'une part, Agamben montre comment la notion opérative d'*oikonomia* comme gestion et gouvernement en est venue à s'identifier avec l'être même de Dieu, donc avec la *theologia* et le règne. D'autre part, notre auteur reconnaît que cela relève d'une nécessité interne, car non seulement le discours chrétien a besoin d'articuler la transcendance de Dieu avec sa manifestation et son activité dans le monde comme créateur et rédempteur, mais il a aussi besoin d'articuler l'unicité divine avec l'idée de la Trinité. L'*oikonomia* est donc devenue *theologia* et celle-ci *oikonomia*. Cela implique que, de simple notion référée à l'ordre des choses et au gouvernement tel que l'on trouve encore dans les écrits du Nouveau Testament, l'*oikonomia* a fini par gagner la signification de plan de salut et de règne, notamment à partir du moment où, à la place d'une « *oikonomia* du mystère », on commence à parler du « mystère de l'*oikonomia* ». C'est ainsi que l'*oikonomia* peut passer à désigner la *theologia*: en tant que Trinité économique, Dieu peut agir dans le monde sans perdre sa transcendance; en tant que Trinité immanente, Dieu peut être conçu comme un échange entre trois personnes divines sans perdre son unicité. Ce mécanisme se redouble encore quand il est question de penser le rapport entre le gouvernement et le règne divins. Dieu règne, mais le gouvernement est exercé par une multiplicité de médiateurs, dont le Fils et les anges. Ici encore, le mécanisme préserve le jeu entre la transcendance et l'immanence, mais il semble un calque de la bureaucratie impériale. En même temps, le pouvoir politique se justifie par rapport

au pouvoir divin comme une sorte de ministère. Le roi règne, même si le gouvernement effectif est exercé par autrui.

Pour arriver au nœud secret qui unit le pouvoir et la gloire, Agamben commence par mettre au clair le lien qui unit l'essai de Peterson sur les anges à sa dissertation sur les acclamations, notamment sur le *Heis Theos*. Selon Peterson, le *Heis Theos* est une acclamation et non une profession de foi. Cela amène Agamben à remonter aux origines païennes des acclamations, notamment les acclamations aux empereurs. Les acclamations étaient de cris d'approbation ou de refus d'athlètes, acteurs, magistrats de la république et de l'empereur. Elles pouvaient acquérir une signification juridique. C'est de ce point de vue que Peterson considère les acclamations dans l'eucharistie. Ainsi, la liturgie est autant participation à la louange des anges qu'expression de la ratification par le peuple. Agamben se tourne alors vers Schmitt, montrant que celui-ci s'approprie les perspectives de Peterson pour souligner le caractère démocratique des acclamations comme exercice d'un « pouvoir démocratique constituant ». Agamben entre alors dans le domaine de la liturgie, considérant notamment le traité de Cabasilas et la liturgie gallicane, dans le but de montrer l'étroite union entre liturgie et *oikonomia* ainsi que de renforcer le caractère juridique et politique des acclamations liturgiques, lesquelles relient la liturgie au monde païen comme fondement juridique de son propre caractère liturgique. « La thèse de Peterson fonde en ce sens le caractère public de la liturgie sur les acclamations du peuple réuni en *ekklēsia*<sup>17</sup>. »

---

17. Agamben, *Le règne et la gloire*, 267.



Comment rendre compte de cet aspect politique largement oublié par la recherche théologique et liturgique ? Selon Agamben, on est ici devant le défi de l'ouverture d'un nouveau domaine de recherche qui doit se doter des outils adéquats pour considérer la gloire liturgique ou cérémonielle comme une sphère *constitutive* du pouvoir. Notre auteur voit l'émergence de ce nouveau champ dans les recherches d'Alfödi, Schramm, Karl von Amira et Kantorowicz. Alfödi aurait été le premier à reconnaître que, dans les insignes, il ne s'agit pas seulement de la pompe, mais d'une sphère constitutive du pouvoir. Agamben fait alors la recension des ouvrages de ces auteurs mettant en valeur l'émergence progressive d'une perspective pointant vers la « performativité<sup>18</sup> ». Dans ce contexte encore, Agamben reprend l'exemple de l'acclamation *Christus vincit* étudiée par Kantorowicz. Dans cette acclamation, on voit clairement l'union entre le pouvoir profane et le pouvoir religieux, fondée sur une théologie politique envisageant la restauration de la royauté biblique. Pépin aurait ainsi promu la « liturgisation » du pouvoir séculier, notamment par le rite de l'onction royale. Cependant, l'histoire de cette acclamation ne s'arrête pas au Moyen Âge, mais arrive jusqu'au xx<sup>e</sup> siècle quand, dans le contexte des tensions entre Mussolini et Pie XI, la fête du Christ-Roi est instituée, créant une occasion propice à la récupération de notre acclamation dans sa version

---

18. Agamben, *Le règne et la gloire*, 272 (à propos de la *mutatio vestis*), 273 (indices dans l'œuvre de Schramm), 275 (dans l'archéologie du droit de Karl von Amira), 276-272 (antécédents de la notion de « signature » dans la distinction entre gestes authentiques et gestes inauthentiques), 279 (l'exemple historique des faisceaux dans leur « consubstantialité » avec l'empire).

christologique. Mais l'acclamation a connu aussi des versions et des usages profanes, notamment lors de la guerre civile espagnole et comme chant patriotique en Italie. La relation entre le théologique et le politique fonctionne toujours dans les deux sens. Kantorowicz n'avait-il pas attiré l'attention vers l'ironique affinité entre les acclamations nazies et l'acclamation *Heis Theos* étudiée par Peterson? De même, plus récemment, Assmann a pu inverser le principe énoncé par Schmitt affirmant que les concepts théologiques sont toujours des concepts politiques.

Agamben se concentre sur la notion biblique de gloire, tout en s'éloignant de la fausse piste esthétique de Barth et Balthasar. La gloire est une catégorie qui exprime autant la révélation de Dieu que son occultation. La gloire se caractérise en plus par le fait de posséder une double dimension : objective (la gloire d'IHWH) et subjective (la glorification et la louange). La *doxa* peut ainsi entretenir des liens avec l'*oikonomia* dans la mesure où elle se réfère à la glorification trinitaire. Cela est à l'origine de la théologie des Pères (notamment Irénée et Origène) où la gloire gagne le statut « d'économie des économies<sup>19</sup> ». La gloire est devenue le lieu de la conciliation de la Trinité économique avec la Trinité immanente. Toute l'économie doit devenir gloire et celle-ci économie. Si la gloire montre Dieu transcendant et immanent, un et trine, qu'est-ce qu'elle occulte? En tant qu'économie des économies, la gloire trouve sa traduction politique dans les rapports entre le gouvernement (l'administration du pouvoir) et le règne (la possession

---

19. Agamben, *Le règne et la gloire*, 310.

du pouvoir). L'esthétique liturgique est là pour donner à voir ce rapport, mais elle occulte le fait que le centre de la machine du pouvoir est vide. « Le Gouvernement glorifie le Règne et le Règne glorifie le Gouvernement. Mais le centre de la machine est vide<sup>20</sup>. » « La gloire, en théologie comme en politique, est précisément ce qui prend la place de ce vide impensable qu'est le désœuvrement du pouvoir<sup>21</sup> ». L'argument se fonde sur la performativité de la prière (Mauss) et du sacrifice comme façon de préciser l'intuition durkheimienne du besoin divin des rites. La performativité est en lien avec le caractère autoréférentiel du rite, lequel en est venu à se développer comme un mécanisme ou dispositif d'articulation de la transcendance de Dieu et du règne (le pouvoir) avec l'immanence du gouvernement (l'exercice ou l'administration du pouvoir). Le rite est donc le modèle de la politique en tant qu'opération qui désactive le divin pour activer l'économie.

## 2. DEUXIÈME TRIPTYQUE: TROIS ÉTUDES DE CAS

Dans ce deuxième triptyque, je propose trois études de cas: la fête du Christ-Roi, l'onction royale au Moyen Âge et le fond rituel du titre christologique *Kyrios*, « Seigneur ». On remarquera tout de suite comment chacune de ces figures correspond à une époque déterminée: la modernité, le Moyen Âge et l'Antiquité. L'aspect politique de la liturgie chrétienne se constitue en lien intime avec le contexte socioculturel dans

---

20. Agamben, *Le règne et la gloire*, 318.

21. Agamben, *Le règne et la gloire*, 362; voir aussi 366-367.

un échange d'influences mutuelles, de réactions et de stratégies d'affirmation du pouvoir. Toutefois, l'aspect à retenir et à explorer concerne la centralité et la complexité du rite, notamment par rapport au pouvoir qu'il légitime et subvertit.

*a) La fête du Christ-Roi : l'antidote contre le laïcisme moderne*

Dans son encyclique *Quas primas*<sup>22</sup>, publiée le 11 décembre 1925, par laquelle la fête de Christ-Roi a été instaurée, le pape Pie XI *évoque les réalités politiques et sociales qui*, selon lui, représentent le mépris de l'autorité du Christ<sup>23</sup>. La motivation pour établir la fête semble claire : rétablir cette autorité et appeler les peuples à l'obéissance au roi céleste.

La royauté du Christ dépasse une simple compréhension métaphorique. Selon Pie XI, « le nom et la puissance de roi doivent être attribués, au sens propre du mot, au Christ dans son humanité » (nr. 5). Le fondement de la royauté du Christ au sens propre est l'union hypostatique. « Il en résulte que les anges et les hommes ne doivent pas seulement adorer le Christ comme Dieu, mais aussi obéir et être soumis à l'autorité qu'il possède comme homme ; car, au seul titre de l'union hypostatique, le Christ a pouvoir sur toutes les créatures » (nr. 8).

22. [http://w2.vatican.va/content/pius-xi/fr/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_11121925\\_quas-primas.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xi/fr/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_11121925_quas-primas.html) (22-10-2019). Le raisonnement de l'encyclique a été anticipé par Édouard Hugon dans une brochure parue quelques mois avant : É. Hugon, *La fête spéciale de Jésus-Christ Roi*, Téqui, Paris, 1925. Hugon est vraisemblablement un des rédacteurs de l'encyclique.

23. Le texte semble faire référence à la première guerre mondiale, même si l'on est déjà une décennie après la fin du conflit.

Le Christ est rédempteur et législateur. Il possède donc un pouvoir judiciaire et un pouvoir exécutif. «Toutefois, ce royaume est avant tout spirituel et concerne avant tout l'ordre spirituel» (nr. 11). Il ne faut pas pourtant refuser au Christ le pouvoir temporel : c'est le Christ lui-même qui renonce à son exercice. «Si les princes et les gouvernants légitimement choisis étaient persuadés qu'ils commandent bien moins en leur propre nom qu'au nom et à la place du divin Roi, il est évident qu'ils useraient de leur autorité avec toute la vertu et la sagesse possible» (nr. 14). Voici donc la raison déclarée de l'institution de la fête liturgique : faire connaître la doctrine de la royauté du Christ. Au contraire des documents du magistère qui n'atteignent que l'intelligence, les fêtes liturgiques «étendent leur influence salutaire au cœur et à l'intelligence, donc à l'homme tout entier» (nr. 17).

Le pape explique encore que la fête est établie comme remède contre le «laïcisme». «La peste de notre époque, c'est le laïcisme, ainsi qu'on l'appelle, avec ses erreurs et ses entreprises criminelles» (nr. 18). Le laïcisme est décrit comme une apostasie généralisée de la société et des individus. «Une fête célébrée chaque année chez tous les peuples en l'honneur du Christ-Roi sera souverainement efficace pour incriminer et réparer en quelque manière cette apostasie publique, si désastreuse pour la société, qu'a engendrée le laïcisme» (nr. 19). Pourtant, le fruit espéré n'est autre que la légitimation des «droits de l'Église». «Instituée par le Christ sous la forme organique d'une société parfaite, en vertu de ce droit originel, elle ne peut abdiquer la pleine liberté et l'indépendance complète à l'égard du pouvoir civil» (nr. 20). Le pape confesse

ainsi la véritable motivation politique de la fête. En effet, l'idée du règne social du Christ circulait dans l'Église depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ayant été reçue déjà par Léon XIII. Entre 1899 et 1923, au moins quatre demandes d'instauration d'une fête liturgique consacrée à la royauté du Christ ont été présentées à Rome, notamment par l'influence de la Société du règne social du Christ ainsi que des congrès eucharistiques internationaux. La discussion dans ces milieux confirme la teneur politique que l'on attribuait à cette fête. Il fallait affirmer l'autorité du Christ bien au-delà de la dévotion religieuse et de l'engagement individuel et soutenir son extension sur les plans social et politique. La publication de *Quas primas* marque la pleine assumption de cette doctrine<sup>24</sup>.

Il est important de rappeler que le même type de motivation se trouve à la base de l'Action catholique, dont la finalité suprême « n'est autre que l'instauration de la vie chrétienne, le développement toujours croissant du Règne de Dieu sur la terre, par l'Église de Jésus-Christ<sup>25</sup> ». Si la finalité de

---

24. D. Menozzi, « Regalità sociale di Cristo e secolarizzazione. Alle origine della *Quas Primas* », *Cristianesimo nella storia* 16 (1995) 79-113. « *Liturgia e politica: l'introduzione della festa di Cristo Re* », dans A. Melloni, D. Menozzi, G. Ruggieri et M. Toschi (ed.), *Cristianesimo nella storia. Saggi in onore di Giuseppe Alberigo*, Il Mulino, Bologna, 1996, 607-656.

25. P. Dabin, *L'action catholique : essai de synthèse*, Bloud & Gay, Paris, 1933, 87. Ce but général se rapporte au propos de Pie X de « ramener le genre humain à l'empire du Christ » (Encyclique « *E supremi apostolatus cathedra* » du 4 octobre 1903), ensuite réaffirmé précisément par rapport à l'Action catholique (Encyclique « *Il fermo proposito* » du 11 juin 1905). Pie XI relie lui aussi l'idée de la restauration du royaume du Christ à l'Action catholique (Encyclique « *Ubi arcano Dei* » du 23 décembre 1922). Crofts fournit une version moins politisée : « To appreciate the general purpose of Catholic

l'Action catholique était la restauration du *règne du Christ*, son fondement se trouvait dans le sacerdoce des fidèles. Le recours à cette doctrine permettait de justifier la participation des laïcs à l'apostolat, considéré comme propre à la hiérarchie. Il s'agissait d'un sacerdoce interne, exercé surtout lors de la réception des sacrements, ce qui impliquait une certaine participation au sacerdoce du Christ. Par rapport au sacerdoce du Christ, la situation des fidèles est de nature ministérielle

en ce sens que le Christ est la cause principale, tandis que le fidèle n'en est que la cause instrumentale.

Cette oblation pour être ministérielle requiert, au préalable, puisqu'il s'agit d'une fonction, un pouvoir particulier, puissance active ou passive relativement aux choses du culte, que confère l'impression du caractère sacramentel. Et le caractère lui-même dont sont marqués tous les baptisés est essentiellement un écoulement du sacerdoce unique et éternel du Christ. Le caractère baptismal, outre qu'il rend capable de recevoir les autres sacrements, est nécessaire pour participer légitimement au sacrifice de la Messe, qu'en un sens non illusoire les fidèles offrent avec et par le prêtre.

Les fidèles participent davantage encore au Sacerdoce du Christ par la réception du sacrement de Confirmation. Citoyens de

---

Action, and particularly its relation to social life, it is very important that we should found all our considerations on Redemption through the Sacred Humanity of Christ. The purpose of Christ and of His Church must be the purpose of Catholic Action. Each generation, as it passes through time, needs to have applied to it through the Church the Redeeming grace of Christ. The restoration of all things-of every aspect of human life-in Christ is the grandest task in which man can be called to labour ». A.M. Crofts, *Catholic Social Action. Principles, Purpose and Practice*, B. Herder, St. Louis, 1936, 89.

l'Église par le Baptême, la Confirmation en fait des soldats. Elle est par excellence le sacrement de l'Action catholique<sup>26</sup>.

On est encore loin d'une vision adulte, autonome et responsable du laïc. Toutefois, dans cette sorte de raisonnement, on perçoit un réaménagement de la théologie sacramentelle classique, mobilisée dans le but de justifier l'apostolat, c'est-à-dire la restauration du règne du Christ, par tous les baptisés. Au passage, on élabore aussi les fondements de la participation active à la liturgie. Ainsi, parmi les effets collatéraux de la dimension politique inhérente à l'idée du règne du Christ, il faut compter non seulement le renouveau ecclésiologique et pastoral de l'Église, mais aussi le renouveau liturgique, qui ont trouvé leur culmination dans le concile Vatican II.

Le pape Pie XI instaure la fête du Christ-Roi, convaincu que la liturgie est un moyen de diffusion plus efficace et englobant que les déclarations magistérielles, de nature discursive et théorique. Pie XI applique trois critères liturgiques dans l'instauration de la fête : le fait que la royauté du Christ ne constitue « l'objet formel » d'aucune autre fête liturgique, son placement dominical de façon à permettre la participation du peuple et la fonction de clôture de l'année liturgique en lien avec le caractère céleste du royaume du Christ<sup>27</sup>. Ces trois

26. Dabin, *L'Action catholique*, 244.

27. « Il est inutile, Vénérables Frères, de vous expliquer longuement pourquoi Nous avons institué une fête du Christ-Roi distincte des autres solennités qui font ressortir et glorifient, dans une certaine mesure, sa dignité royale. Il suffit pourtant d'observer que, si toutes les fêtes de Notre-Seigneur ont le Christ comme objet matériel, suivant l'expression consacrée par les théologiens, cependant leur objet formel n'est d'aucune façon, soit en fait, soit dans les termes, la royauté du Christ.



critères possèdent une claire référence christologique. Avec le premier critère, on réagissait indirectement à la suggestion de certains liturgistes qui voyaient le contenu de la nouvelle fête dans la fête de l'Épiphanie. En même temps, l'argument suggère que la fête du Christ-Roi rend explicite « l'objet matériel » de toute célébration liturgique, le Christ dans sa souveraineté sur les sociétés elles-mêmes<sup>28</sup>. De ce fait, Pie XI a « politisé » la liturgie catholique dans sa globalité. Le deuxième critère est cohérent avec cela, proposant une relecture politique de la dimension « seigneuriale », déjà présente dans la théologie du dimanche comme « jour du Seigneur ». Le troisième critère prolonge cette logique en renvoyant au ciel, c'est-à-dire au règne de Jésus-Christ sur les anges et les saints. De ce point de vue, la fête du Christ-Roi semble véhiculer plutôt une idée spirituelle qu'une volonté d'hégémonie sociale et politique<sup>29</sup>. Si certains des textes liturgiques de cette fête se laissent teinter

---

En fixant la fête un dimanche, Nous avons voulu que le clergé ne fût pas seul à rendre ses hommages au divin Roi par la célébration du Saint Sacrifice et la récitation de l'Office, mais que le peuple, dégagé de ses occupations habituelles et animé d'une joie sainte, pût donner un témoignage éclatant de son obéissance au Christ comme à son Maître et à son Souverain. Enfin, plus que tout autre, le dernier dimanche d'octobre Nous a paru désigné pour cette solennité: il clôt à peu près le cycle de l'année liturgique; de la sorte, les mystères de la vie de Jésus-Christ commémorés au cours de l'année trouveront dans la solennité du Christ-Roi comme leur achèvement et leur couronnement et, avant de célébrer la gloire de tous les Saints, la Liturgie proclamera et exaltera la gloire de Celui qui triomphe, en tous les Saints et tous les élus » (Pie XI, *Quas Primas*, nr. 19).

28. Hugon, *La fête spéciale de Jésus-Christ Roi*, 31-32.

29. En empruntant la terminologie et les perspectives de Victor Turner, en plus de l'aspect « structurel », il faut considérer aussi l'aspect « anti-structurel » de la liturgie.

par des idées intransigeantes, d'autres suggèrent que le règne du Christ est un « règne de vérité et vie, un règne de sainteté et grâce, un règne de justice, amour et paix » (préface), rappelant que le règne du Christ « n'est pas de ce monde » (Jo 18, 36: Évangile).

La centralité christologique fut l'un des principes fondamentaux de la réforme liturgique du concile Vatican II. Cela a eu des effets directs sur l'année liturgique, ainsi que sur l'articulation des temps et des fêtes liturgiques, réarrangés de façon à manifester mieux la primauté du mystère pascal<sup>30</sup>. Dans ce contexte, la fête du Christ-Roi ne pouvait qu'entraîner un certain malaise. Elle est sans doute une fête christologique, mais elle n'est pas véritablement « historico-salvifique », consistant plutôt dans une célébration autour d'une idée sur le Christ. Quoi qu'il en soit, la fête du Christ-Roi a été conservée presque intacte dans le calendrier liturgique issu de la réforme de Vatican II. La modification la plus significative, au-delà de la diversité des trois cycles de lectures selon la dynamique et la structure du nouvel *Ordo lectionum Missae*, a consisté dans le déplacement de la fête vers le dernier dimanche de l'année liturgique. Le pape Pie XI avait placé la fête du Christ-Roi le dernier dimanche d'octobre, immédiatement avant la fête de tous les saints et la commémoration des défunts, vraisemblablement

---

30. Voir : Paul VI, « Litterae Apostolicae Motu Proprio datae *Mysterii Paschalis* Normae universales de Anno liturgico et novum Calendarium romanum generale approbantur », *Acta Apostolicae Sedis* 61 (1969) 222-226; ainsi que les *Normes générales sur l'Année liturgique et sur le calendrier romain général* (21 mars 1969), disponibles en français dans *Parole de Dieu et année liturgique*, CLD, Chambray-lès-Tours, 1998.

blement en cohérence avec la nature spirituelle de la royauté du Christ, régnant au ciel, à la droite du Père, sur les anges et les saints. Après Vatican II, la fête a gardé seulement la fonction de clôture de l'année liturgique, peut-être en lien avec l'idée présente dans *Gaudium et spes* du Christ comme « le terme de l'histoire humaine » (GS 45). Du ciel, donné à contempler comme idéal, l'attention se tourne vers le monde, en marche vers sa destinée eschatologique. De ce fait, en quelque sorte l'ambivalence politique de cette fête a été renforcée<sup>31</sup>. Le règne céleste touche le cours de l'histoire. L'Église peut encore aspirer au pouvoir temporel. Le rapport liturgie-politique permet autant de « politiser » la liturgie que de « liturgiser » la politique.

### *b) L'onction royale au Moyen Âge : un rituel religieux d'inclusion politique*

En présentant l'édition critique des *ordines* des cérémonies de couronnement des rois francs, Richard A. Jackson affirme ce qui suit : « If we were to ignore those 1500 years of human government, it would be impossible to understand the nature of political power, the source and legitimation of political authority, and the ways in which political power is acquired,

---

31. L'interprétation d'Oscar Cullmann, selon laquelle l'Église et l'État appartiennent à la même  $\tau\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$  divine (Rm 13) sous la divine souveraineté du Christ, confirme cette possibilité : O. Cullmann, *Christ et le temps : temps et histoire dans le christianisme primitif*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel et Paris, 1957 (1<sup>re</sup> éd. : 1947), 137-150. Comme dans le cas de l'ouvrage de Guardini sur le pouvoir, il faut accorder importance à la date de publication de ce livre et y entendre en sourdine une réaction chrétienne à la Deuxième Guerre.

modified, exercised, and corrupted<sup>32</sup>. » Jackson poursuit, soulignant la particularité de l'onction royale qui a été une innovation du premier roi carolingien, Pépin, en 751. L'onction royale aurait donné une légitimation spirituelle au nouveau roi, ouvrant le chemin à la christianisation de la royauté. Le roi jouirait d'un rapport immédiat avec Dieu, ce qui faisait du gouvernement un office mandaté par Dieu, une représentation du pouvoir divin. Du même coup, il revenait à l'Église d'administrer une telle affaire par une cérémonie qui définissait les devoirs du roi à l'égard de l'Église et du peuple ainsi que les rapports entre le roi et l'épiscopat. Bref, l'onction royale reliait le gouvernement séculier à la religion chrétienne comme trait caractéristique de la royauté médiévale.

La vision évoquée par Richard Jackson est partagée par la plupart des historiens. La consécration royale de Pépin a été considérée comme un tournant politique et idéologique, précisément dans la mesure où la religion passait à légitimer le pouvoir. La nouveauté consistait dans le fait que désormais la royauté entrait dans le domaine ecclésiastique, son contenu gagnait un caractère théocratique et sa mise en œuvre un aspect symbolique. En résumé, le roi gouvernait, mais c'était l'Église qui contrôlait tout. Selon Janet L. Nelson, ce portrait n'est qu'un cliché, une idéalisation. « It neglects the very real depen-

---

32. R. A. Jackson, *Ordines coronationis Franciae: texts and ordines for the coronation of Frankish and French kings and queens in the Middle Ages*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1995, 1. Pour une vision d'ensemble des *Coronation Studies*, voir : J.M. Bak, « Coronation Studies-Past, Present and Future », dans : J.M. Bak (ed.), *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, University of California Press, Berkeley et Los Angeles, 1990, 1-15.

dence of the clergy on rulers' protection and material support. And it omits a crucial dimension : the power of the aristocracy, the leading men of the kingdom<sup>33</sup>. » La thèse de cette auteure est que le rituel royal des Francs est resté fondamentalement franc, sans devenir une affaire soumise au contrôle ecclésiastique comme source de légitimation. Le rôle de l'Église doit se comprendre dans un monde qui était habité par tous, c'est-à-dire par les nobles, le clergé, le peuple et le roi, et où « [t] here was no power that was not religiously validated. In that very general sense, the Carolingian king was sacral, God-appointed, but the people and its leaders were also chosen by God<sup>34</sup> ». Dans ce contexte, les rites liturgiques et d'autres rites sociaux étaient intimement reliés. On pourrait même considérer que les rites chrétiens avaient été incorporés par les rites sociaux, notamment par les rites royaux. Le point crucial, selon Janet L. Nelson, est le suivant : « As with the procedures of king-making, these [christian liturgical] rituals were designed to incorporate, not exclude. Kingship, the clerical and lay orders, and hierarchies of ranks within those orders, all existed within the one Frankish realm<sup>35</sup>. »

Janet L. Nelson prend ses distances par rapport à un schéma de compréhension où le rite est envisagé comme instrument ambivalent de contrôle social, donnant du pouvoir

---

33. J. L. Nelson, « The Lord's anointed and the the people's choice: Carolingian royal ritual », dans D. Cannadine et S. Price (ed.), *Rituals of Royalty. Power and Ceremonial in Traditional Societies*, Cambridge University Press, London et New York, 1987, 137-180, ici 146.

34. Nelson, « The Lord's anointed », 146.

35. Nelson, « The Lord's anointed », 169.

au roi dans la mesure où celui-ci se soumettait au pouvoir divin, donc à l'Église. Elle suggère, au contraire, que l'Église a trouvé un espace social parce que les rites chrétiens avaient la capacité de renforcer l'ordre social mobilisant toutes ses composantes de la même façon que d'autres manifestations rituelles. L'auteure s'éloigne aussi de l'idée d'un passage rituel qui aurait lieu lors de l'onction, concentrée exclusivement sur le roi, mis à part pour ré-émerger avec un nouveau statut. Malheureusement, la contribution de Janet L. Nelson n'entre pas dans la discussion sur le rôle social et politique du rituel. Le déplacement de perspective est dû au fait que cette auteure se refuse à lire l'onction royale exclusivement à partir du point de vue théocratique suggéré par les sources liturgiques, pour considérer aussi d'autres aspects sociaux à l'œuvre dans la construction et la légitimation du pouvoir royal, notamment les rites de la cour.

L'importance de ce déplacement peut être confirmée par la façon dont une autre monarchie médiévale a été historiquement appréciée : la monarchie de Castille. Celle-ci a été longtemps considérée comme anormale du fait qu'elle manquait de références sacrées, notamment l'onction royale<sup>36</sup>. Un seul roi espagnol, Alphonse XI (1312-1350), aurait été oint (non sur la tête, mais sur l'épaule!). La monarchie espagnole aurait donc renoncé à toute prétention sacrale et « the kings and the kingdom defined their legitimacy in terms of warrior tradi-

---

36. Au contraire des rois visigoths qui étaient oints : I. G. Bango Torviso, « Hunctus rex. El imaginario de la unción de los reyes en la España de los siglos VI al XI », *CuPAUAM: Cuadernos de Prehistoria y Arqueología* 37-38 (2011-12) 749-766.

tion<sup>37</sup> ». Ainsi, les rites de la royauté espagnole possédaient un évident caractère martial : l'investiture en chevalier, la prise de l'épée, les serments militaires, l'élévation des drapeaux, les acclamations par les chevaliers et soldats. Même si les codes juridiques en sont venus à affirmer que le roi est la tête du royaume, comme Dieu au ciel et aussi le vicaire du Christ, dans les faits « a king is king beacuse he rules<sup>38</sup> ».

José Manuel Nieto Soria a pourtant démontré que cette perspective défigurait la réalité de *los cristianísimos* rois de Castille<sup>39</sup>. Même si ceux-ci n'accédaient pas au pouvoir par une cérémonie religieuse, ils manifestaient publiquement leur dévotion, par exemple en s'agenouillant au passage du Saint Sacrement. Le rite de réception du roi à son arrivée dans une ville est particulièrement expressif. Le roi doit être accueilli par tous les clercs de la ville. Le cortège se dirige vers l'Église où les croix attendent à la porte que le roi leur rende révérence. Si ce rite était réservé exclusivement au roi et avait un caractère habituel, des occasions particulières suscitaient aussi des rites dans un cadre religieux. Ainsi, avant de partir en campagne militaire, en 1407, le prince Fernando prendra l'épée du roi Fernando III, lequel jouissait déjà d'une réputation de sainteté, dans le cadre d'un rituel qui a eu lieu à la cathédrale de Séville.

- 
37. T. F. Ruiz, « Unsacred Monarchy: The Kings of Castille in the Late Middle Ages », dans S. Wilentz (ed.), *Rites of Power. Symbolism, Ritual, and Politics Since the Middle Ages*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1985 (2<sup>e</sup> éd. 1999), 109-144, ici 130.
38. Ruiz, « Unsacred Monarchy », 121.
39. J. M. Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza: propaganda y legitimación en la Castilla Trastámara*, Nerea, Madrid, 1993 (notamment le chapitre 5: « Ceremonias litúrgicas », 83-96).

En outre, la célébration de la messe était considérée comme le cadre propice pour des serments politiques, prises de possession et ouvertures de campagnes militaires. La messe était aussi l'occasion de sermons politiques, dont la prédication des croisades. En résumé, selon Nieto Soria, le fait de la mise en scène liturgique des rois « debe ser considerado como de la máxima importancia en orden a completar la definición del propio poder real, como consecuencia de que, con ello, se está poniendo de relieve el reconocimiento de una cierta dimensión sagrada y religiosa en el mismo<sup>40</sup> ».

D'une part, le rite de l'onction royale des Francs a besoin d'être compris en lien avec les autres rites de pouvoir impliquant les rois ; d'autre part, pour compléter le portrait de la royauté espagnole, il faut considérer aussi les rites liturgiques. Cela suggère qu'au Moyen Âge une distinction rigide entre rites séculiers et rites religieux, entre rites sociaux et rites chrétiens, n'existe pas vraiment et qu'elle est inefficace pour saisir les rites médiévaux, notamment l'onction royale.

Michael J. Enright<sup>41</sup> a plaidé pour la séparation de la référence aux rois de l'Ancien Testament, comme source d'inspiration de l'onction royale en Irlande, d'une conception « métaboliste » du sacrement comme motivation de l'onction royale par les rois francs. Cette spécialisation semble quelque peu artificielle. Les prières de consécration royale conservent les références aux figures de l'Ancien Testament, de telle sorte que l'on ne peut pas exclure l'idéal d'un nouveau royaume

40. Nieto Soria, *Ceremonias de la realeza*, 96.

41. M. J. Enright, *Iona, Tara, and Soissons : the origin of the royal anointing ritual*, De Gruyter, Berlin, 1985.



d'Israël incarné par les royaumes chrétiens. Le lien avec l'usage sacramental du saint chrême doit aussi être pris en considération, comme Michael Enright le propose, notamment par rapport au baptême et à la confirmation, les rites sacramentels qui ont fourni le modèle pour l'onction royale sur le plan autant de la forme (onction accompagnée d'une prière) que de leur opérativité (investiture dans un nouveau rôle avec un nouveau statut). De même que les chrétiens en général sont régénérés par le baptême, ainsi le roi renaît *comme roi* investi d'un nouveau caractère<sup>42</sup>. Enright fait remarquer l'incongruence et la similarité de cette onction par rapport à celle du baptême. L'onction royale était réservée au roi, alors que l'onction baptismale était destinée à tous. Toutefois, selon la suggestion de Janet L. Nelson, c'étaient précisément cette incongruence et cette similarité qui dotaient l'onction royale de la capacité d'inclure la noblesse et le peuple dans la construction rituelle du roi et du pouvoir. Par conséquent, pour comprendre l'onction royale, il faut une perspective rituelle capable d'affirmer autant la séparation du roi que son intégration dans le tissu social, une perspective qui dépasse les préjugés inhérents à la dichotomie entre les rites religieux et les rites séculiers.

Clifford Geertz a ouvert le sentier dans ce sens, à partir de la relecture du charisme wébérien proposée par Shils<sup>43</sup>.

---

42. Enright, *Iona, Tara, and Soissons*, 138 (à propos de l'onction de Pépin en 751).

43. C. Geertz, « Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power », dans Wilentz (ed.), *Rites of Power*, 13-38 (pour les références de Shils, voir la note 4).

Cette relecture souligne la connexion entre la valeur symbolique de certains individus et leur relation avec les centres mobilisateurs de l'ordre social. Ici, l'idée fondamentale est celle de centre, compris comme le point de rencontre des idéologies et des institutions. Ainsi, on peut dire que possèdent du « charisme », au sens sociologique, ceux qui sont en mesure de se « mettre au centre » ou de « créer le centre » autour duquel la vie sociale peut prendre forme et s'organiser de façon dynamique. Selon Geertz, cette approche permet de rapprocher la recherche historique et ethnographique des préoccupations analytiques de la sociologie. Ainsi, les reformulations de Shils

encourage us to look for the vast universality of the will of kings (or of presidents, generals, führers, and party secretaries) in the same place as we look for that of gods: in the rites and images through which it is exerted. More exactly, if charisma is a sign of involvement with the animating centers of society, and if such centers are cultural phenomena and thus historically constructed, investigations into the symbolics of power and into its nature are very similar endeavors. The easy distinction between the trappings of rule and its substance becomes less sharp, even less real; what counts is the manner in which, a bit like mass and energy, they are transformed into each other<sup>44</sup>.

Observant les rites à travers lesquels la volonté des rois et des dieux est exécutée, ce qui compte est la façon dont la forme externe et la substance du pouvoir y sont transformées l'une dans l'autre<sup>45</sup>.

---

44. Geertz, « Centers, Kings, and Charisma », 15.

45. Cette formulation est la clé de compréhension des trois exemples présentés par Clifford Geertz : la construction allégorique du centre (reine Élisabeth

c) *Kyrios-Christos*: « la désignation *Kyrios* et le culte du *Christ* s'appartiennent immédiatement »

Dans son ouvrage sur la relation des mythes grecs au mystère chrétien, Hugo Rahner décrit trois approches à la question. Bousset est le représentant d'une première approche de « dépendance » du christianisme à l'égard des mystères grecs. Casel incarne une deuxième approche basée sur une vision « phénoménologique » selon laquelle l'*eidōs* du mystère aurait trouvé son contenu dans le christianisme. Finalement, Hugo Rahner lui-même s'inscrit dans une troisième approche au-delà de toute dépendance génétique et de toute réaction adaptative, postulant par contre une « distinction essentielle » et une « influence circonstancielle<sup>46</sup> ». La notion chrétienne de *Mysterion* acquiert ainsi l'aspect d'un « grand drame salvateur » à l'intérieur duquel tout ce qui concerne la foi redevient signe du mystère<sup>47</sup>. Selon Hugo Rahner, le christianisme est un mystère de révélation, d'exigence morale et du rachat par la grâce. Dans sa perspective, la révélation s'oppose au mythe, la morale de la gratuité au volontarisme ; bref, le salut à la nature. Le mystère, qui pour Bousset et pour Casel était une catégorie d'ordre rituelle, redevient une catégorie narrative, voire cognitive, englobante.

Plus d'un siècle après la publication de *Kyrios-Christos*, toutes les hypothèses formulées par Bousset ont été disquali-

---

d'Angleterre), la construction cosmologique du centre (Hayam Wuruk de Java) et l'identification immédiate avec le centre (roi Hassan du Maroc).

46. H. Rahner, *Mythes grecs et mystère chrétien*, Payot, Paris, 1954, 21-27.

47. Rahner, *Mythes grecs et mystère chrétien*, 44-45.

fiées par la recherche historiographique. Pour Bousset, le christianisme primitif n'aurait rien à voir avec le « judaïsme tardif », c'est-à-dire le judaïsme du second temple. Pour lui, les premiers chrétiens étaient des juifs grecs immergés dans le « syncrétisme hellénique ». Sur le plan méthodologique, Bousset se refuse à reconnaître le fond juif des sources chrétiennes. Ainsi, la désignation *Kyrios* est pour lui la marque historique de l'origine hellénique de la foi christologique, une foi qui s'est développée dans le contexte du culte au Christ, un culte phénoménologiquement similaire aux cultes mystériques orientaux.

Dans son appréciation de l'ouvrage de Bousset, au-delà de la nécessaire mise au point sur le plan historiographique, Cilliers Breytenbach montre aussi comment, sous l'influence de Bultmann, les perspectives sur le christianisme primitif se sont concentrées sur la proclamation de la révélation en dépit de l'intérêt fondamental de Bousset pour le culte<sup>48</sup>. Pourtant, selon Breytenbach, malgré les erreurs de perspective et de méthodologie, l'ouvrage de Bousset demeure une référence incontournable dans la mesure où il prend comme point de départ le culte et la communauté cultuelle. « It is exactly this focus on religious action, on piety and cult as the situation in which religious expressions originate, which still makes

---

48. C. Breytenbach, « Bousset's Kyrios Christos: Imperfections of a Benchmark », *Early Christianity* 6 (2015) 5-16, ici 12. Si l'on pense à Hugo Rahner, on constate comment aussi les perspectives sur le mystère se sont détournées de la matrice rituelle considérée par Casel pour s'arrimer à la révélation conçue comme le drame de la vérité.

Bousset's book the benchmark<sup>49</sup>. » Effectivement, pour Bousset, « the name Kyrios and the cult of Christ belong immediately together<sup>50</sup> ».

La recherche actuelle a commencé à reprendre cette perspective en lien avec la récupération des racines juives du christianisme primitif. Deux auteurs sont de référence : Richard Bauckham et Larry Hurtado. Pour Richard Bauckham<sup>51</sup>, l'enjeu principal est de montrer la continuité entre le monothéisme juif et la christologie des premiers chrétiens, laquelle était déjà une christologie d'en haut qui affirmait la divinité du Christ. La stratégie aurait été d'intégrer Jésus à l'identité de Dieu. L'exégèse des textes bibliques pratiquée par les premiers chrétiens a fait de Jésus, devenu Christ, un agent à l'œuvre dans la création, la domination de l'univers, la rédemption et la consommation eschatologique. Le Christ

---

49. Breytenbach, « Bousset's Kyrios Christos », 14.

50. Wilhelm Bousset, *Kyrios Christos. A History of the Belief in Christ from the Beginnings of Christianity to Irenaeus*, Abingdon Press, Nashville et New York, 1970, 136. « What the κύριος signified for the first Hellenistic Christian congregations thus stands before us in bright and living colors. It is the Lord who holds sway over the Christian life of fellowship, in particular as it is unfolded in the community's worship, thus in the cultus. Around the κύριος the community is gathered in believing reverence, it confesses his name, under the invocation of his name it baptizes, it assembles around the table of the Lord Jesus; it sighs in the fervent cry "Maranatha, come, Lord Jesus"; to the Lord, we can further add, already now the first day of the week is dedicated, and very soon people begin to identify it as κυριακή ἡμέρα; under the invocation of his name people perform miracles and drive the demons out! Thus the community is gathered as a soma around the kurios as its head, to whom it pays veneration in the cultus » (134).

51. R. Bauckham, *Jesus and the God of Israel: God Crucified and Other Studies on the New Testament's Christology of Divine Identity*, William B. Eerdmans, Grand Rapids, Mi, 2008.

jouit donc des prérogatives divines, dont aussi le culte. Celui-ci reste un culte adressé à Dieu, mais il se réalise maintenant « en » Christ ou « par » le Christ, manifestant la tendance à inclure le Christ dans l'identité divine. Toutefois, selon Bauckham, il faut reconnaître que le culte chrétien primitif s'adressait directement au Christ, comme les nombreux hymnes et doxologies laissent supposer. Cela ne porte pas atteinte au culte monothéiste parce que, pour les premiers chrétiens, rendre culte au Christ est rendre culte à Dieu. Pour sa part, Larry Hurtado postule un moment caractérisé par une pratique cultuelle « bi-nitaire », en lien avec l'imaginaire de Jésus exalté et qui se serait développée autour de la dévotion et du culte à Jésus<sup>52</sup>.

Bauckham et Hurtado reprennent donc la perspective de recherche de Bousset. Toutefois, la référence au culte est en quelque sorte appauvrie. Certes, les données historiques établies de façon critique sont relues comme témoignages d'une religion en train de se développer autour des actes de culte. Cependant, on ne fait que construire des arguments en faveur de l'existence d'un culte au Christ présupposant sans

---

52. L. W. Hurtado, *At the Origins of Christian Worship: The Context and Character of Earliest Christian Devotion*, William B. Eerdmans, Grand Rapids, Mi, 2000. *Lord Jesus Christ. Devotion to Jesus in Earliest Christianity*, William B. Eerdmans, Grand Rapids, Mi, et Cambridge, 2003. *How on Earth Did Jesus Become a God? Historical Questions About Earliest Devotion to Jesus*, William B. Eerdmans, Grand Rapids, Mi, 2005. *One God, One Lord: Early Christian Devotion and Ancient Jewish Monotheism*, Bloomsbury T&T Clark, London, 2015. *Ancient Jewish Monotheism and Early Christian Jesus-Devotion: The Context and Character of Christological Faith*, Baylor University Press, Waco, Te, 2017. *Honoring the son : Jesus in earliest Christian devotional practice*, Lexham Press, Bellingham, Wa, 2018.

creuser l'idée d'une primauté génératrice du rite sur le mythe. En outre, le dialogue avec les études rituelles, émergeant aussi dans ce domaine<sup>53</sup>, semble encore assez timide chez ces deux auteurs. La terminologie employée évite de façon délibérée le mot « rite », donnant la préférence à des termes comme « culte » ou « célébration » (*worship*) et, dans le cas de Larry Hurtado, « dévotion » (*devotion*). Chez Bauckham, le rapport culte-croyance est ambivalent. Dans le contexte du monothéisme juif strict, le culte est le corollaire de la croyance. On met en pratique des actes rituels en cohérence avec les représentations mentales sur l'unicité de Dieu. La motivation première est la croyance, laquelle est ultérieurement renforcée par les actes de culte. Ce schéma change légèrement quand Bauckham se propose de mettre en valeur l'influence du culte rendu au Christ sur les définitions dogmatiques christologiques et trinitaires du iv<sup>e</sup> siècle. Le christianisme « populaire » mettait en œuvre le culte à Jésus, alors que le christianisme savant essayait de s'approprier des catégories philosophiques néoplatoniciennes, risquant ainsi de réduire Jésus à un demi-dieu. Selon Bauckham, avec les formulations dogmatiques du iv<sup>e</sup> siècle, on fait justice à la croyance présupposée par la pratique culturelle « populaire ». De corollaire de la croyance, le culte passe à facteur de développement dogmatique. Quant à Larry Hurtado, il est très significatif qu'il doive postuler une certaine expérience « numineuse » du Christ exalté, qui aurait été faite par les premiers chrétiens, afin de justifier la dévotion au

---

53. R. E. DeMaris, J. T. Lamoreaux et S.C. Muir (ed.), *Early Christian Ritual Life*, Routledge, London et New York, 2018.

Christ<sup>54</sup>. Hurtado veut reconstruire la dévotion au Christ comme la matrice à l'origine de la foi dans la divinité du Christ, mais ce raisonnement est en quelque sorte disqualifié à partir du moment où l'on a besoin d'introduire une référence à des expériences spirituelles de la manifestation du statut divin du Christ. Dans ce sens, c'est l'expérience spirituelle qui fonde la foi et le rite, lesquels rassurent la première dans son aspect de « preuve » non vérifiable et non falsifiable.

## CONCLUSION

L'ensemble d'une composition peut être interprété à partir de l'un de ses aspects particuliers. Ainsi, chacune des études de cas de notre deuxième triptyque peut être relue à partir de l'une des trois approches du premier triptyque, de même que ces approches peuvent s'enrichir par la référence aux études de cas. En ce qui concerne le rapport rite-pouvoir, l'important c'est la complexité : autant celle des perspectives théoriques que celle des exemples concrets. Pourtant, quelques lignes de compréhension plus spécifiques peuvent et doivent être fournies.

Les approches de notre premier triptyque suivent un ordre chronologique. Cet aspect est patent. Peut-être moins évident est le fait que chacune de ses approches relève d'un champ disciplinaire différent – la théologie (liturgique), les études rituelles et la philosophie (politique). Pourtant, elles se caractérisent par l'interdisciplinarité, en ce sens qu'elles s'ouvrent

---

54. Voir, par exemple : Hurtado, *Ancient Jewish Monotheism*, 211-281.



aux discours élaborés par d'autres disciplines. La réflexion théologico-liturgique de Guardini s'ouvre à la question politique par la médiation de l'esthétique; les propos rituels de Catherine Bell se relient à des questionnements épistémologiques; la recherche de Giorgio Agamben consiste dans une archéologie philosophique d'idées politiques dans des textes théologiques. L'évolution des études rituelles ne suit pas la logique de la démarcation disciplinaire, mais celle de la rencontre dialogique.

Les études de cas qui composent notre deuxième triptyque procèdent de la modernité vers l'Antiquité. Que le problème du rapport rite-pouvoir se pose de façon différente selon les époques historiques est presque une banalité. Ici, ce qu'il faut voir, c'est le rite comme nœud politique exposé au risque de l'incompréhension et de l'anachronisme. De ce point de vue, la recherche sur le passé doit toujours être considérée avec précaution, car elle parle aussi de son présent, c'est-à-dire du moment et des conditions de sa production.

On revient ainsi sur les multiples lectures possibles de notre composition. Entre l'approche de Guardini de la liturgie et l'étude de Bousset sur l'acclamation *Kyrios*, il y a plus d'affinités que ce que l'on suspecte. Il y a des liens cachés aussi entre l'instauration de la fête du Christ-Roi et l'approche rituelle de Catherine Bell. L'onction royale pourrait avoir été étudiée par Giorgio Agamben. En tout cela, le rite émerge comme lieu de fabrication du pouvoir. Le rite que la théologie a tendance à adoucir, le rite que les études rituelles risquent de faire éclater en fonction d'autres expériences sociales et

anthropologiques, le rite qui reste souvent affaire pré-philosophique. Pourtant, le rite donne à agir et à penser, à transformer et à contempler. Dans le rite, la légitimation du pouvoir et sa subversion peuvent fonctionner comme la machine du pouvoir, l'une générant secrètement l'autre. Ainsi, la subversion peut devenir légitimation et la légitimation peut ramener à la subversion. Cette complexité est patente dans chacune des trois approches ainsi que dans chacune des trois études de cas.

Voulant justifier la liturgie chrétienne, Guardini y rencontre une inquiétante similitude avec la puissance. Il y a donc croisement entre la gratuité liturgique et la finalité institutionnelle. Cela explique que la liturgie puisse gagner une forme institutionnelle très rigide, mais aussi que l'institution puisse devenir liturgie, jeu, forme esthétique. Chez Catherine Bell, le rite est autant expression constitutive du pouvoir qu'occasion de résistance, donc principe d'autonomisation. Le même rite légitime et disqualifie l'exercice du pouvoir, selon les conditions et les circonstances des agents rituels. Pour Giorgio Agamben, le règne ne s'exerce que par la gloire, mais celle-ci cache le vide au centre de la machine du pouvoir.

Le pape Pie XI a voulu lutter contre le laïcisme en instaurant la célébration de la fête du Christ-Roi. Le pape voulait subvertir la politique par la liturgie, mais il a fini par subvertir la liturgie par la politique. Cependant, d'une certaine façon, la liturgie a préservé la figure du Christ de la contamination politique, sans réussir véritablement la guérison de la société du laïcisme. Au contraire, la tendance à lire les métaphores christologiques comme purement religieuses montre que

l'Église a été atteinte de la peste qu'elle voulait éradiquer. L'ambivalence du rituel religieux par rapport à la situation politique ne sera jamais mieux exprimée que par l'onction royale au Moyen Âge. Le roi s'y soumet pour régner; l'Église l'administre comme moyen de justifier sa place dans la société. Jamais la légitimation rituelle n'a été subvertie et jamais la subversion rituelle n'a été légitimée plus qu'au Moyen Âge. Mais le processus venait de l'Antiquité, quand la désignation *Kyrios* a été appliquée au marginal juif. Alors, l'empereur est devenu esclave et le criminel a été élevé au statut divin.

Tout cela suggère une piste pratique paradoxale. À tous ceux qui désirent résister aux rites – soit la liturgie chrétienne ou la parade politique –, il faut dire: le moyen d'y parvenir n'est ni la critique théorique ni l'éloignement de la pratique. Ceux qui abandonnent les rites à leurs propres dérives, en les considérant affaire privée ou simplement de tolérance aseptique, en sont les premières victimes dans la mesure de leur distanciation. De cette façon, la dichotomie entre le sujet et l'action, la volonté propre et la loi externe, s'impose. L'identité ne supporte plus la différence; mais quand l'identité cesse de se rapporter à la différence, elle se perd. La façon de résister et de subvertir le rite, c'est d'y participer et de s'y soumettre. C'est d'y entrer véritablement pour pousser le rite à ses limites par notre participation active. De cette façon, la dichotomie entre le sujet et l'action disparaît et, de loi externe, le rite redevient forme pratique de relation dans la liberté.

ANGELO CARDITA, Université Laval



# Les figures bibliques du roi et de la princesse dans le théâtre de Paul Claudel

Mais la sagesse, où la trouver ?  
Où réside l'intelligence ?  
On en ignore le prix chez les hommes,  
et elle ne se trouve pas au pays des vivants.  
(Job 28,12-13)

## I. PAUL CLAUDEL, LA BIBLE ET LA SAGESSE

C'est peu dire que d'affirmer que la Bible a été le « livre » de Paul Claudel. Bien plus qu'un simple livre de chevet, la Bible fut pour lui livre de vie, de quête, de découvertes, de compréhension, d'inspiration<sup>1</sup>.

---

1. Voir notamment Pascal Rywalski, *Claudel et la Bible : la Bible dans l'œuvre littéraire de Paul Claudel. Précédé d'une Méditation sur le Psaume CXVIII par Paul Claudel*, Porrentruy, Éditions des Portes de France, 1948; Jacques Houriez, *L'inspiration scripturaire dans le théâtre et la poésie de Paul Claudel : les œuvres de maturité*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 1998.

Parmi les personnages ou les thèmes de la Bible fréquemment exploités par notre auteur, la figure de la Sagesse apparaît centrale<sup>2</sup>. Cette sagesse biblique, le jeune Paul l'a rencontrée en lisant, le soir de sa conversion, le chapitre 8 du *Livre des proverbes* dans une Bible donnée à sa sœur Camille par une amie<sup>3</sup>. Ce fut pour ainsi dire un coup de foudre qui prolongea l'événement du matin à la cathédrale Notre-Dame (nous y reviendrons au point suivant). Ainsi, au moyen de l'écriture poétique et dramatique, Paul Claudel a su nous dire les intimes sentiments transcrits par ces mots du personnage du roi Salomon lus dans le *Livre de la Sagesse*:

C'est elle que j'ai aimée et recherchée dès ma jeunesse,  
 j'ai cherché à en faire mon épouse  
 et je suis devenu l'amant de sa beauté.  
 Sa gloire éclipse la noblesse, car elle partage la vie de Dieu,  
 elle décide de ses œuvres.  
 Et si la richesse est un bien désirable dans la vie,  
 quoi de plus riche que la Sagesse, l'auteur de toutes choses?  
 (Sagesse de Salomon 8,2-4)

- 
2. Il en fera même le sujet d'une pièce (Paul Claudel, *La Sagesse ou la parabole du festin*, Paris, Gallimard, 1939) et d'une étude (Paul Claudel, *Les aventures de Sophie*, Paris, Gallimard, 1937). Voir notamment l'excellente et volumineuse (1200 pages) étude de Dominique Millet-Gérard : *Anima et la Sagesse : pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Paris, Lethielleux, 1990.
  3. Événement raconté dans Paul Claudel, *J'aime la Bible*, Paris, Gallimard, p. 7.

Dans une lettre à son ami Gabriel Frizeau, Claudel cite l'Hymne parisien de la *Dédicace des églises* :

*Dès le commencement, la divine Sagesse  
Ordonna le cours entier des siècles  
Selon l'ordre de grâce où elle apparaissait,  
Future.*

(Strophe 9)

L'ordre de la grâce. Voilà ce que Paul Claudel a cherché à mettre en mots dans son œuvre, une Bible ouverte devant lui, et la Sagesse comme guide.

### *Soi-même comme un autre : les personnages claudéliens*

Chercher à se connaître à travers l'autre, c'est là l'un des objectifs du théâtre claudélien. Partant de sa propre quête et de son expérience de conversion, Claudel se projette dans ses personnages, eux-mêmes engagés dans une recherche de sens et d'accomplissement.

Il est juste de dire que les personnages claudéliens ne nous livrent pleinement leur secret qu'à la lumière de l'événement de Noël 1886, quand le jeune Paul, à Notre-Dame de Paris, a vécu une conversion, c'est-à-dire un changement radical de direction, le début d'un nouveau parcours : il est devenu chrétien<sup>4</sup>.

---

4. Voici le récit autobiographique de sa conversion, tel qu'il a été raconté quelques années plus tard : « J'avais complètement oublié la religion et j'étais à son égard d'une ignorance de sauvagerie. La première lueur de vérité me fut donnée par la rencontre des livres d'un grand poète, à qui je dois une

Nous faisons donc l'hypothèse que les figures du roi (ainsi que des autres hommes qui cherchent à régner sur autrui) et de la princesse (et des autres femmes qui en ont les traits) dans l'œuvre de Claudel s'inspirent de la Bible et traduisent un état proche de celui de l'auteur en différents moments de son parcours de vie, mais ne se détachent jamais du « drame de sa conversion ».

---

éternelle reconnaissance, et qui a eu dans la formation de ma pensée une part prépondérante, Arthur Rimbaud. La lecture des *Illuminations*, puis, quelques mois après, d'*Une saison en enfer*, fut pour moi un événement capital. Pour la première fois, ces livres ouvraient une fissure dans mon baigne matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel. Mais mon état habituel d'asphyxie et de désespoir restait le même. J'avais complètement oublié la religion et j'étais à son égard d'une ignorance de sauvage. Tel était le malheureux enfant qui, le 25 décembre 1886, se rendit à Notre-Dame de Paris pour y suivre les offices de Noël. Je commençais alors à écrire et il me semblait que, dans les cérémonies catholiques, considérées avec un dilettantisme supérieur, je trouverais un excitant approprié et la matière de quelques exercices décadents. C'est dans ces dispositions que, coudoyé et bousculé par la foule, j'assistai, avec un plaisir médiocre, à la grand-messe. Puis, n'ayant rien de mieux à faire, je revins aux vêpres. Les enfants de la maîtrise en robes blanches, et les élèves du petit séminaire de Saint-Nicolas-du-Chardonnet qui les assistaient, étaient en train de chanter ce que je sus plus tard être le *Magnificat*. J'étais moi-même debout dans la foule, près du second pilier à l'entrée du chœur à droite du côté de la sacristie. Et c'est alors que se produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant, mon cœur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi ni, à vrai dire, la toucher. J'avais eu tout à coup le sentiment déchirant de l'innocence, l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable. [...] », Paul Claudel, *Contacts et circonstances*, dans *Œuvres en prose* (Bibliothèque de la Pléiade), Paris, Gallimard, 1965, p. 1009-1010. Parution originale de *Contacts et circonstances* en 1940.



## II. L'EXEMPLE DE *TÊTE D'OR* (2<sup>e</sup> VERSION)

Dès ses premières écritures dramatiques, Claudel donne vie à ses rêves de découverte et de conquête, son désir de devenir quelqu'un, de régner sur le monde, du moins sur un monde, le sien, ou celui qu'il crée en lui et qui sort de lui. Nous avons fait le choix d'utiliser la version finale de la pièce.

### 1. *Une douloureuse quête de soi*

Comme l'indique Aimé Becker, comment ne pas reconnaître dans *Tête d'Or* « l'adolescent solitaire et sauvage qui, lors de vacances passées dans la maison familiale de Villeneuve-sur-Fère en Tardenois, ne se lasse pas de contempler l'horizon et découvre à perte de vue un paysage à la fois enivrant et plein d'une tragédie latente<sup>5</sup> ! » Le héros de sa pièce, poursuit Becker, c'est aussi Claudel qui, à 20 ans, s'ennuie et se révolte, impatient de réaliser ses rêves, qui ne parvient pas à détacher son regard avide de *cette porte immense par laquelle il ne cesse d'arriver quelque chose*<sup>6</sup>.

Le premier acte, situé dans une période indéterminée et dans un décor inspiré des paysages où l'auteur a vécu son enfance, est formé d'un dialogue entre un jeune homme au nom platonicien, Cébès, et un personnage plus âgé, Simon Agnel, désespéré par la mort de sa compagne. Les deux héros,

---

5. A. Becker, *Tête d'Or et La Ville, la dissonance fondamentale et le drame de la conversion* (Archives Paul Claudel, n° 9), Paris, Archives des lettres modernes 120, 1971, p. 4.

6. *Ibid.*, p. 4.

après avoir enterré la morte, expriment leur souffrance et leur désespoir devant la vanité de la vie. Mais Simon, sujet à une illumination qui ne laisse pas de rappeler celle que l'auteur avait connue lors de sa conversion, est résolu à s'affirmer devant le monde.

La première expérience de l'amour est aussi expérience de la mort. « Qu'il s'agisse de l'épouse, de l'amante ou de la mère, la femme est à ses yeux porteuse d'un secret de mort. Elle nous rappelle mystérieusement le néant originel vers lequel reflue toute notre existence. Ses “*yeux funèbres*” sont comme un miroir dans lequel se reflète notre carence d'être. Et lorsqu'elle se dérobe tout à fait à notre regard, elle ne nous laisse d'autre héritage qu'une solitude annonciatrice de notre propre mort<sup>7</sup>. »

Si, suivant Claudel, la mort se passe loin de nous, l'être qui meurt s'évanouit comme un rêve au petit matin. Tout s'échappe, sauf l'absence et le désir. Vivre est trompeur. Pourtant, « une voix parle », une voix qui se fait entendre et qui appelle. C'est l'appel de la vie qui invite Simon, alias Tête d'Or, à crier et danser, à devenir plus que lui-même : un homme né de nouveau, un roi. Plus tard, le vieux roi qu'aura occis Tête d'or ne disait-il pas : « Moi aussi j'ai dansé et crié ! J'ai été un enfant et j'ai eu des cheveux noirs ! »

## 2. *Un combat spirituel*

Le second acte est situé dans un royaume en perdition, dont l'empereur, entouré de serviteurs assoupis et ensevelis

---

7. *Ibid.*, p. 6.

dans la tristesse, attend dans l'angoisse la dérouté de ses armées. Auprès de lui, Cébès, malade, est condamné à mourir. La fille de l'empereur, empruntant librement aux discours de la Sagesse du *Livre des proverbes* que Claudel avait découvert au soir de sa conversion, mêlés d'images inspirées du *Cantique des cantiques*, reproche aux hommes accablés de l'avoir ignorée.

*Et moi, étais-je donc si laide,*

*Si déplaisante, qu'aucun de vous n'ait consenti à me prendre pour maîtresse et à me suivre?*

*Qu'avez-vous fait pour moi? Cependant, que ne pouvais-je donner?*

*La Muse parfois s'égare dans un chemin terrestre;*

*Et, profitant de l'heure du soir où ils mangent la soupe dans les bourgs,*

*La passante aux cheveux hérissés de lauriers marche nu-pieds, chantant des vers le long de l'eau,*

*Elle que celui qu'elle rencontre appelle: « Ô daine! »*

*Et moi, bien que j'aime ce séjour,*

*Je ne reste pas toujours sous les grottes des fontaines et dans les ravins déserts entre les chênes,*

*Mais je me tiens au carrefour des chemins, et, dans les villes mêmes,*

*Je me tiens sur les marchés et à la sortie des bals, disant :*

*« Qui veut changer des mains pleines de mûrons contre des mains pleines d'or<sup>8</sup> ?*

*« Et se peser avec son cœur humain un éternel amour? »*

---

8. Dans *L'Annonce faite à Marie*, l'or sera représenté par l'anneau dont Violaine fait don à Pierre de Craon et qui lui servira à bâtir une cathédrale.

Comme le souligne André Vachon, « Claudel adhéra avec enthousiasme à l'idée d'une femme qui serait tout à la fois Sagesse, Vierge, Âme et Cité, car il se trouvait là au cœur d'un mystère<sup>9</sup> ».

Pourtant, la princesse invite par son chant les hommes au renouveau. Ainsi, à l'appel du quatrième veilleur : « *Sois triste, car nous sommes tristes* », elle répond :

*Je ne suis pas triste! L'oiseau chante et je chanterai aussi! Qu'il chante et je chanterai aussi!*

*Et ma voix s'élèvera comme la force et la flûte*

*Plus haut, plus fort! emplissant la ville et la nuit.*

*Je chanterai et je ne me contiendrai point!*

*L'oiseau chante l'été et il se tait l'hiver; moi, je chante dans l'air âpre et dur et, vers le ciel désert, quand tout gèle, je m'élève éperdument!*

*Car ma voix est celle de l'amour et la chaleur de mon cœur est comme celle de la jeunesse.*

La princesse de *Tête d'Or*, qui apporte une note lumineuse dans les ténèbres, c'est la Sagesse, c'est l'âme profonde de l'homme : épouse du Cantique, vierge sage de la parabole, éternelle aimante, femme crucifiée.

L'apercevant ainsi, Cébès lui déclare : « Tu es notre Gaité et notre Amour! » Et pourtant, tous ne l'envisagent pas sous les mêmes traits ou avec les mêmes yeux. Le quatrième veilleur, par exemple, ne la voit que partiellement, en surface :

---

9. A. Vachon, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel : expérience chrétienne et imagination poétique*, Paris, Seuil, 1965, p. 139.

*Je ne comprends que ta beauté, dit-il! C'est une comédie; mais  
pourquoi se tourne-t-elle vers nous  
Avec le visage des choses passées et du remords,  
Hélas, et des choses qui auraient pu être et ne furent pas?*

Pour qui sait l'écouter, son chant merveilleux « s'élève comme une flûte ». Or, il en est pour qui elle n'est que reproche: « Viens-tu nous visiter comme le reproche même? », dira le cinquième veilleur.

Empruntant cette fois-ci aux chapitres 6 à 8 du *Livre de la Sagesse*, la princesse répond à ce même veilleur qui lui a demandé: « Est-ce toi? », après les avoir tous considérés en silence:

*Ô fous! Fous! Que dirai-je? Que ne dirai-je pas?  
Croyez-vous que vous puissiez vous cacher de moi? Je vous pénètre  
clairement jusqu'au fond. Rien ne s'efface sous l'ombre dolosive,  
Et vous ne pourrez pas toujours  
Vous dérober vous-mêmes comme un larcin.  
Qu'avez-vous fait? De quelle manière vous êtes-vous éloignés de  
moi?  
Ils se sont lassés de moi et ils ont voulu se suffire. Risible vanité, et  
comme chacun fit fière morgue! Mais que se cache-t-il sous les  
rêves ineptes? Ils sont bêtes.*

Cependant survient un messager qui, contre toute attente, annonce la victoire obtenue par Simon, devenu chef d'armées sous le nom de Tête d'or. Ce dernier, désolé par la mort de Cébès, qui agonise entre ses bras, se révolte contre la bassesse des courtisans, tue l'empereur, s'empare du trône et chasse la princesse.

À partir de ce moment, la princesse Sagesse ira par les chemins et les carrefours, dans les villes et sur les places, crier aux hommes leur destinée.

N'est-ce pas la Sagesse qui appelle?  
 et l'intelligence qui donne de la voix?  
 Au sommet des hauteurs qui dominent la route,  
 à la croisée des chemins, elle se dresse;  
 près des portes qui ouvrent sur la cité,  
 sur les lieux de passage, elle crie.  
 (Proverbes 8,1-3)

### 3. *L'errance de la Sagesse et son intronisation*

Le dernier acte est celui de la défaite. Les armées de Tête d'or, aventurées dans un lointain Orient, se sont débandées devant l'ennemi. Lui-même est mortellement blessé lors de la bataille et se débat furieusement dans l'agonie. La princesse exilée, réduite à errer dans la misère, est dépouillée de son pain par un soldat déserteur et cruellement clouée à un arbre. Cette image rappelle cruellement celle de la crucifixion de Jésus<sup>10</sup>, cette autre figure de la royale Sagesse qui, dans ses discours, évoque précisément la Sagesse du Premier Testament :

À qui vais-je comparer cette génération? Elle est comparable à des enfants assis sur les places, qui en interpellent d'autres: « Nous vous avons joué de la flûte, et vous n'avez pas dansé!

---

10. La princesse se compare elle-même à « l'arbre qu'on crucifie pour fructifier ». Comme Jésus en croix, elle garde intacte son « âme royale ».

Nous avons entonné un chant funèbre, et vous ne vous êtes pas frappé la poitrine!»

(Matthieu 11,16-17)

Jésus était de ces enfants assis sur les places, enseignant à qui veut bien l'entendre les paroles de vie, à l'instar de cette Sagesse qui crie sur les hauteurs de la ville et dans les carrefours, interpellant les passants qui vont droit leur chemin :

La Sagesse, au-dehors, va clamant,  
le long des avenues elle donne de la voix.

Dominant le tumulte elle appelle ;  
à proximité des portes, dans la ville, elle proclame :

« Jusques à quand, niais, aimerez-vous la niaiserie ?  
Jusques à quand les moqueurs se plairont-ils à la moquerie  
et les sots haïront-ils la connaissance ?

Rendez-vous à mes arguments !  
Voici, je veux répandre pour vous mon esprit,  
vous faire connaître mon message.

(Proverbes 1,20-23 ; cf. 9,1-6)

Pas plus les paroles de Jésus que celles de la Sagesse dont, dans la tradition chrétienne, il est l'hypostase incarnée, les enfants des hommes n'ont écoutées, car ils n'ont pas d'oreille, pas d'entendement, pas d'intériorité, mais une grande facilité de jugement, comme en conclut Jésus, le roi des rois qui sera couronné d'épines, dans la suite de notre péricope matthéenne :

En effet, Jean est venu, il ne mange ni ne boit, et l'on dit : « Il a perdu la tête. » Le Fils de l'homme est venu, il mange, il boit, et l'on dit : « Voilà un glouton et un ivrogne, un ami des

collecteurs d'impôts et des pécheurs!» Mais la Sagesse a été reconnue juste d'après ses œuvres. (Matthieu 11,18-19)

Ainsi Tête d'Or tombera au combat, juste retour des choses. Toutefois, mourant, dans un suprême effort, il parvient avant d'expirer à délivrer la princesse. Puis il demande à ses soldats de la restituer en son pouvoir et de la couronner reine. Celle-ci pardonne à Tête d'Or en précisant: « Parce que tu ne savais pas qui je suis. » Cette parole n'est pas sans rappeler Luc 23,34.

La princesse délivrée, Tête d'Or tombé, les armées n'ont plus qu'à reprendre le chemin du retour, constatant la vanité de l'effort humain. Mais le sacre de la reine, c'est la victoire de la Sagesse.

### III. L'ÉCRITURE DRAMATIQUE DE CLAUDEL ET LE THÈME BIBLIQUE DU ROI ET DE LA PRINCESSE: QUESTIONS D'INTERPRÉTATION

Est-il un bonheur possible en ce monde où règne la mort ? Dans la première version de *La Ville*, désespéré, le personnage de Sueur déclare :

*Voilà nous mourrons ; et tout le temps,  
Nous aurons vécu comme des malheureux.*

Ainsi, suivant les propos d'Aimé Becker, dans *Tête d'Or*, le monde où se joue la vie apparaît comme une « fosse d'ennui », un « ennuyeux ravin » dont nul ne parvient à se dégager. C'est parce que l'homme éprouve douloureusement



l'idée du bonheur qu'il connaît ainsi la lassitude et le dégoût de vivre<sup>11</sup>.

*Qu'est-ce que cela fait que nous cessions de vivre quand nous avons perdu le moyen d'être joyeux.*

Ce sont là les propos d'un des vieillards dans *Tête d'Or*. Pourtant, si la vie n'est qu'une « promenade de mourants », comme le dit Simon Agnel dans la première version de la même pièce, il ajoute qu'à cette « promenade de mourants fut appris le Sourire ». Est-ce ironie ? Utopie ? Rêve déçu ? Non pas ! C'est l'espoir, l'espérance d'une vie meilleure, d'une transformation de soi et du monde. Plus forte que la mort, l'espérance ne cesse d'être présente dans *Tête d'Or*. Or cela ne va pas toujours de soi. La mort demeure une réalité et, avec elle, la souffrance et le chagrin. Après avoir perdu sa femme, Tête d'Or voit mourir son ami Cébès.

Et si la vue du cadavre de Cébès contient « plus d'amertume que la mer », c'est elle qui ranime soudainement la « secrète flamme », « l'orgueil intérieur » de l'homme qui a pu se marier à lui-même. L'appel sourd de jadis retentit à présent comme celui d'une voix impérieuse que rien ne peut plus étouffer. Cébès mort, Tête d'Or se raidit et s'enfonce dans une solitude totale. Il veut à la fois renaître totalement à lui-même et reconquérir le monde<sup>12</sup>.

Par l'écriture dramatique de *Tête d'Or* et de *La Ville*, Claudel cherche à nous dévoiler la situation tragique de

---

11. A. Becker, *Tête d'Or et La Ville, la dissonance fondamentale et le drame de la conversion*, p. 17.

12. *Ibid.*, p. 29.

l'homme face à son destin. La quête de liberté, la volonté d'être soi, le désir de régner sur le monde sont autant d'objets traduisant l'inquiétude de l'homme face à lui-même, sa souffrance fondamentale, cet « extrême malheur » dont parle le cinquième veilleur. Et arrive soudain Tête d'Or en héros, en libérateur, en vainqueur du royaume ennemi. Nous nous posons cependant la question : Tête d'Or est-il bel et bien le Messie, le Sauveur attendu ? À sa demande, écoutons-le au moment de son retour triomphal :

*Hommes qui êtes ici, entendez !*

*Écoutez-moi, ô vous qui, par les oreilles et le trou percé à travers l'os de la tête, entendez !*

*Jusqu'ici, ô herbe ! vous n'avez entendu que votre propre rumeur.*

*Écoutez l'ordre, écoutez la parole qui dispose ! Entends, intelligence !*

*Je suis la force de la voix et l'énergie de la parole qui fait !*

Tête d'Or, c'est l'homme qui prend la parole pour dire, c'est le dramaturge qui met en scène sa propre vie, c'est l'auteur qui, par « la force de la voix et l'énergie de la parole qui fait », s'intronise roi et s'adresse à la foule et à ses sujets par pouvoir et par droit. Ainsi, à la question du tribun du peuple :

*Enfin, que demandez-vous ?*

Tête d'Or répond :

*Je demande tout.*

*Je vous demande tout, afin que vous me le donniez,*

*Afin que cette toute-puissance soit la mienne de tout faire et de tout avoir.*

*Car qui fixera les limites de l'intelligence et le lieu où elle est  
arrêtée, afin qu'elle n'y étende point son bras?*

*Que rien dans le monde ne m'échappe, prononçant la parole sacrée!*

*Et comme ce roi brûlant, le cœur,*

*Siège au milieu des poumons qui l'enveloppent,*

*Recevant tout le sang en lui et le renvoyant pas ses portes,*

*C'est ainsi que la contemplation de mon intelligence fut faite*

*Pour s'établir sur un siège monarchique, sur le trône de la Mémoire  
et de la Volonté. Je veux*

*Régner.*

L'auteur est roi, du moins il souhaite le devenir. Sa sagesse et son intelligence sont sa propre mesure. Il les imposera à tous. Il régnera sur tout le peuple, siégeant sur le trône de la mémoire et de la volonté. Rejetant *a priori* la Sagesse divine, se mettant pour ainsi dire à sa place – la question posée, *Car qui fixera les limites de l'intelligence et le lieu où elle est arrêtée, afin qu'elle n'y étende point son bras?*, évoque les propres paroles de la Sagesse personnifiée en Proverbe 8,24-31 –, l'auteur devient ce roi tout-puissant. Afin d'accomplir parfaitement son destin, il n'aura d'autre choix que de tuer son prédécesseur et rival, le roi ou l'empereur en place, le père de la princesse Sagesse, lui qui n'a pas su bien gérer son royaume terrestre, royaume que l'auteur, entendons Tête d'Or, a reconquis par sa propre force et par les moyens qui sont les siens. Prenons le temps de lire la harangue de Tête d'Or au roi :

*Père de famille, je ne te respecterai pas.*

*Car je suis le fils de famille qu'on a jeté dehors et dont l'intendant  
a pris la place et le fils de la servante.*

*Avare vieux homme qui veut garder ce dont il ne peut faire usage!*

*Ô Roi tardif et tel que le Roi de l'Échiquier*

*Qu'enferme la Tour, et que surveillant les Pions, et qu'insulte le Fou diagonal!*

*Tu es l'homme du temps présent, mais voici qu'il est déjà passé.*

[...]

*J'entre ici et je réclame le Livre et la Couronne!*

*Retire-toi de devant moi, Vieillard!*

C'est ainsi que Tête d'Or tue le roi qui refuse de lui céder la place. À lui, l'homme nouveau, la possession du livre et de la couronne. Ces deux symboles sont parlants : le livre est à la fois la Bible comme Livre des livres et inspiration suprême, mais aussi tout livre qu'écrira l'auteur Claudel, entendons son œuvre ; la couronne, en plus de représenter la royauté, signifie également la victoire, la conquête. Tête d'or, le « roi des hommes », rêve de se saisir d'un « monde infini ». C'est ainsi qu'il lance ces hommes à la conquête d'une terre promise dans l'espoir de retrouver l'éternité joyeuse, à régner sur le « trône du temps », bref à vaincre la mort. N'est-ce pas là ce que souhaite en son cœur tout auteur ?

Au terme de cette brève étude, des questions demeurent sans réponse : le premier roi est-il bon ou mauvais ? S'il représente Dieu, le père de la princesse Sagesse, comment peut-il être mauvais ? Or, il ne s'est pas bien préoccupé de son royaume... Nous avons là, nous semble-t-il, toute la question de la théodicée. Au surplus, l'expiation finale a-t-elle un sens ? Si oui, lequel ?

#### IV. QUELQUES ÉLÉMENTS DE *LA VILLE* (2<sup>e</sup> VERSION) EN GUISE DE CORROBORATION ET D'OUVERTURE

L'acte I de *La Ville* (2<sup>e</sup> version) se déroule dans les jardins de Besme, qui dominent le panorama de la ville. Quatre personnages s'y confrontent et s'y affrontent : Lambert de Besme, l'homme politique conservateur, Avare, l'anarchiste révolutionnaire, Isidore de Besme, le savant, et Coeuvre, le poète. Refusant d'épouser Lambert, dont elle est la fille adoptive, Lâla choisit de s'unir à Coeuvre. Au second acte, on apprend que Lâla a quitté Coeuvre, dont elle a eu un enfant, pour Avare. La révolution triomphe et Besme est exécuté par la foule des insurgés. L'acte III s'ouvre sur les ruines de la ville, dévastée par la guerre. Quatorze années se sont écoulées. Les hommes ont voulu établir une cité idéale, en vain. Avare se retire, après avoir désigné comme roi Ivors, le fils de Lâla et de Coeuvre.

##### *Le personnage de Lâla*

- Elle a eu pour maître le poète.
- Mais, au fond, c'est Coeuvre qui a appris d'elle.
- Comme les autres personnages féminins du théâtre claudélien, elle représente la Sagesse.

### *Les personnages masculins de La Ville*

- Besme: petit souverain qui se prend pour Dieu.
- Coeuvre: «l'ami» et l'époux (éconduit) de Lâla
- Avare: la lucidité. Il a besoin de plus que cela. Lalâ le lui offre, car Coeuvre n'a plus besoin d'elle; ou, plutôt, il s'est éloigné d'elle. Mais Avare détruira tout: au troisième acte, la ville est en ruines.
- Ivors: son règne sera-t-il meilleur? Lui, pas plus que les autres, ne semble bien connaître la Sagesse, qui est pourtant représentée par Lâla, sa propre mère...

Bref, les personnages masculins du théâtre de Claudel représentent l'humain dans sa quête de sens et dans son désir de vivre. Mais rien n'est gagné cependant: la destination n'est point sûre et la route est parsemée d'embûches. Or demeure une certitude, ou un conseil salomonien et claudélien: il faut aimer la Sagesse et se donner entièrement à elle. Bouclons la boucle en citant le récit de la première rencontre de Claudel et de la Sagesse biblique:

Et plus tard, au soir de cette inoubliable journée de Noël 1886, comment ne pas voir une intervention de la Providence dans cette bible, don d'une amie protestante à ma sœur Camille, qui se trouvait là sur ma table? Je l'ouvris, ce que je n'avais jamais fait auparavant, et ce fut à deux endroits. Le premier était ce récit d'Emmaüs dans saint Luc, quand le Seigneur, au rebours de la nuit qui monte, ouvre à ses deux compagnons palpitants les secrets de l'ancien document. Et le second, ce fut ce sublime chapitre VIII du *Livre des proverbes* qui sert d'épître à la messe de l'Immaculée-Conception. Ah! Je ne fus pas long à reconnaître

dans cette radieuse figure qu'elle évoque les traits de la mère de Dieu, en même temps qu'inséparables, ceux de l'Église et de la Sagesse créée. Pas une figure de femme dans mes drames postérieurs qui n'ait gardé la trace de mon éblouissement<sup>13</sup>.

GUY BONNEAU, Université Laval

---

13. Paul Claudel, *J'aime la Bible*, p. 7.

Parmi les personnages et les thèmes de la Bible souvent exploités dans l'art, la littérature, les réflexions philosophiques, théologiques, politiques et liturgiques, le roi et la royauté se taillent la part du lion : par exemple, l'institution de la royauté en Israël, Saül le roi fou, le jeune David qui devient le roi selon le cœur de Dieu, Salomon le roi sage, les deux royaumes d'Israël et de Juda, la reine Jézabel et bien d'autres rois encore, accompagnés de prophètes qui les conseillent et les critiquent, le roi Hérode, mégalomane et massacreur d'enfants, mais aussi grand bâtisseur, l'espérance de la venue du Messie, celui qui a reçu l'onction royale, Jésus le Messie des chrétiens, nommé dans le Nouveau Testament roi des Juifs ou roi des rois.

La présente étude à trois voix s'intéresse d'abord à la figure du roi *Salomon* en comparaison avec celle du roi George II d'Angleterre à partir de l'oratorio *Salomon* de Haendel. L'analyse se poursuit avec les rapports entre la critique rituelle, la légitimation, la liturgie et la royauté, c'est-à-dire le pouvoir. Enfin sont examinées les figures bibliques du roi et de la princesse dans le théâtre de Paul Claudel, plus particulièrement dans la pièce *Tête d'Or*.

Série dirigée par Guy Bonneau



Théologie et sciences religieuses



Presses de l'Université Laval  
pulaaval.com