

Adèle Ducanchez-Einsle

Sorbonne Université

Rire avec le Christ : Renée Vivien et le pastiche dans *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*

« Si le Christ réapparaissait, parmi les souteneurs et les filles de Belleville et de Ménilmontant, comment serait-il accueilli par les reporters ? »... Ainsi commence l'avant-propos du curieux livre *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, publié en 1907 chez Edward Sansot. Renée Vivien opère dans la première nouvelle de son recueil, *Le Christ*, un saisissant déplacement : par le biais d'une satire journalistique, elle imagine le retour du Christ dans un Paris populaire et laïcisé ainsi qu'en Terre Sainte, à Bethléem, lieux déplacés dans la modernité. En s'inscrivant dans la tradition parodique, elle interroge ironiquement la persistance du message évangélique à l'ère du sensationalisme médiatique, pour chercher à confronter sa transcendance à la banalité du fait divers. Pourtant, derrière cette tonalité humoristique affleure une tension plus profonde : s'adressant à une société qu'elle perçoit comme hypocrite, Vivien, avant sa conversion au catholicisme, qui se fera peu avant sa mort en 1909, explore à travers *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin* la possibilité de renouer le dialogue avec le sacré. Par le choc entre versets évangéliques choisis en exergue et titres volontiers racoleurs, la poëtesse désacralise les épisodes et le langage bibliques tout en cherchant paradoxalement la grâce : l'ironie semble devenir pour elle un véritable instrument d'exploration stylistique et esthétique, thèmes chers à sa littérature. Cela devient aussi une voie de réconciliation possible avec la spiritualité catholique, comme si, en défiant ce qu'elle nomme « la médiocrité et la laideur du siècle » (Vivien, 2020, p. 40), elle ouvrait une brèche vers la mystique. Nous pouvons alors nous demander comment, derrière le masque impersonnel du reporter M. Pépin, Renée

■ Adèle Ducanchez-Einsle – doctorante en littérature comparée, Sorbonne Université (ED 19).
Adresse de correspondance : Sorbonne Université, Maison de la Recherche, rue Serpente, 28, Paris, France ; e-mail : adele.ducanchez@gmail.com

ORCID iD : <https://orcid.org/0009-0006-9607-0282>

Vivien fait de la réception moderne du message christique le reflet d'un itinéraire profondément intime. Nous analyserons comment Vivien reprend au langage journalistique son style sensationnaliste, puis la manière dont cette apparente neutralité devient une manière d'opérer une distanciation critique sur la résonance du message évangélique dans l'imaginaire de la Belle Époque. En dernier lieu, nous mettrons en lumière la quête intérieure de Vivien, éprouve d'absolu, à travers le détournement des procédés journalistiques.

1. Genèse de l'article, entre satire, sacré et profane

1.1. Contexte littéraire et réception

Renée Vivien, pseudonyme de Pauline Mary Tarn, naît anglaise, en 1877, mais grandit en France, à Paris, avant de retourner durant son adolescence à Londres, ville qu'elle déteste, pour revenir vivre librement sa majorité en France, en tant que rentière. Elle y meurt en 1909, de consomption. Pauline apprend à maîtriser le français chez les auteurs classiques et l'écrit de manière ciselée. Son œuvre complète comporte vingt-six ouvrages, contes, nouvelles, poèmes et romans. Sa qualité de poétesse ne l'empêchera pas de porter un énième masque littéraire, celui du reporter M. Pépin... En 1906, la presse conspue celle qu'on surnommera plus tard « Sappho 1900 »¹ : persécutée, victime de critiques accablantes, elle s'isole et retire ses ouvrages déjà publiés du commerce. Peu après la promulgation de la loi de la Séparation de l'Église et de l'État en 1905, la question religieuse suscite de vifs débats en France. Vivien elle-même s'intéresse alors de plus en plus à la religion, en parle avec Marcelle Tinayre, mais se demande néanmoins si le christianisme est compatible avec sa collection de Bouddhas... La Muse aux violettes se sent figée par la presse dans sa propre légende, celle d'une femme damnée incapable de sémanciper du baudelairisme. *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, paru en avril 1907, chez E. Sansot et Cie (collection *Scripta Brevia*) détonne, sans être un cas unique en son genre, puisque l'année suivante, en 1908, paraîtra l'*Album Sylvestre*, recueil parodique de citations de salons. Louise Laure-Favier, journaliste chez l'hebdomadaire *Le Censeur politique et littéraire*, évoque dans le *Mercure de France* cette genèse :

En 1906, la poétesse Renée Vivien, déjà célèbre par ses livres de poèmes *Études et Préludes*, *Cendres et Poussières...*, imagina d'écrire en prose dans les gazettes. C'est ainsi qu'un matin d'octobre je fus chargée de lui apporter le n°3 de la revue *Le Censeur* contenant sa première chronique intitulée « Jésus-Christ et le reporter. (1953, p. 633).

1. Expression attribuée à André Billy, qui écrivit très exactement : « Sappho 1900... Sappho cent pour cent » en 1951 dans *L'Époque*.

Malheureusement, ce recueil n'eut pas à sa sortie un succès retentissant. Rachilde, dans sa rubrique du 1^{er} mai 1907, consacrée aux « Romans », parue dans le *Mercure de France*, se montre sévère :

Le Christ est condamné comme anarchiste [...] M. Pépin parle de l'ordre social. Est-il bien nécessaire de porter un nom de parapluie pour affirmer cette vérité que le Christ est de tous les dieux le plus encombrant [...] ? Et puis, ça n'est pas neuf. (1907, p. 113)

La nouvelle éponyme, centrée sur la figure du Christ était, dans la publication initiale du *Censeur*, située temporellement : « Jésus-Christ renaît en 1893. – *Le Grand Journal* raconte à ses milliers de lecteurs la naissance, la vie et la mort du divin Maître » (1^{er} mai 1907, p. 113). Vivien évoluait dans son rapport au christianisme, et nous partons du postulat que ce livre est une première étape vers une réconciliation avec cette spiritualité.

1.2. Le dispositif satirique

L'auteur elle-même qualifie de « satirette » son propos, accentuant la modestie de l'entreprise. Mais n'est-ce pas là la première percée d'ironie sous sa plume ? Neufs passages emblématiques se voient ici réinventés : de la naissance du Christ à la visite des rois mages, de la purification au Temple au départ en Galilée, de la première comparution devant Ponce Pilate à la condamnation, de la trahison de Judas à l'arrestation de Jésus et au reniement de saint Pierre, jusqu'à la Crucifixion et à la Résurrection. Chaque chapitre-article de presse porte également en exergue une citation extraite des quatre Évangiles : cinq pour saint Matthieu, quatre pour saint Jean, une pour saint Luc et pour saint Marc². Les chapeaux sont aguicheurs, complétés par les étapes-clés de l'article, par exemple : « FUITE DE L'ANARCHISTE JÉSUS – LES RECHERCHES CONTINUENT » (Vivien, 2020, p. 55). Nous pouvons d'ores et déjà nous interroger sur les critères de choix des épisodes retenus par Vivien ; car, au-delà de la célébrité de certains d'entre eux, apparaît la volonté de questionner la résonance symbolique et spirituelle des récits fondateurs. Cette sélection n'est pas anodine : « évangile » vient d'un mot grec, qui signifie « bonne nouvelle ». Les évangélistes sont, en quelque sorte, les « rapporteurs », pour rester dans le domaine médiatique, de la vie de Jésus. Un pont se crée entre la tradition et la réécriture critique de ces récits, dans la forme comme dans le fond.

1.3. Le Christ comme sujet médiatique

Renée Vivien s'inscrit dans une tradition de réécriture parodique de la Bible, démarche néanmoins renouvelée par son format d'articles, mais non inédite dans

2. Sur ce fait, Izquierdo (2012) a relevé de nombreuses incohérences sur les passages des Évangiles mentionnés. Nous pensons, dans sa continuité, que ce fait pourrait s'expliquer par une volonté d'illustrer l'absence d'honnêteté intellectuelle des journalistes, pourvu qu'il y ait un récit alléchant.

la littérature occidentale. Au Moyen Âge, il était courant d'introduire le rire et le jeu dans le traitement des thèmes bibliques, bien que les saints aient pu être épargnés. Dès la fin du XVII^e siècle, Pierre Bayle instaurera une lecture plutôt rationaliste de la vie du Christ, qui se poursuivra avec Voltaire, puis Renan au XIX^e siècle. Durant cette période, le propos blasphématoire devient un motif récurrent en littérature : Baudelaire (*Le Reniement de saint Pierre*) comme Rimbaud (*L'air léger et charmant de Galilée*), que Vivien a lus, parodièrent de façon audacieuse des épisodes bibliques. La tentative de parousie ironique la plus fameuse à cette époque, dont la poétesse a certainement eu connaissance, est le poème « Le Revenant » de Jehan-Rictus tiré des *Soliloques du Pauvre* (1897), dans lequel le Christ est trivialisé. La réécriture contemporaine de la poétesse ne procède pas tant, à l'image de ses prédecesseurs, d'une visée blasphématoire, que d'un désir de rappeler le message de l'Incarnation, par un moyen plus subversif qu'un poème.

Les chapeaux des chapitres détournent l'utilisation des épisodes pour une action loufoque. Citons les plus amusants : « LA GUILLOTINE AU CALVAIRE », « INTERROGATOIRE DE L'ANARCHISTE PIERRE », « VOL D'UN CADAVRE, MYSTÈRE D'UN LABORATOIRE » (Vivien, 2020, p. 59, 61, 65) Chaque titre associe les références centrales du christianisme, à savoir l'Église, le calvaire, ou bien la figure du Christ, avec des tournures propres au lexique journalistique : « scandale » (p. 47), « acte d'un fou » (p. 47), « exécution » (p. 62) ... Ce décalage est déroutant car non seulement il combine la crudité du fait divers à l'aura de la religion, mais il dénigre aussi ce qui est vénéré comme histoire sainte, irruption de la transcendance dans le temps, en le traitant comme une actualité, criminelle de surcroît. Ces chapeaux rappellent également la tonalité choquante des manchettes des journaux à sensation. Ce rythme revient à parodier le sujet religieux, mais aussi à ridiculiser la manière dont la presse dramatise les faits. Il est possible de parler d'ironie blasphématoire assumée, bien que Vivien n'attaque pas directement le Christ, mais sa récupération. En l'utilisant comme un banal sujet politique subversif, il tombe dans les catégories de la justice humaine rappelée par les termes « interrogatoire » (p. 59), « exécution » (p. 61), « guillotine » (p. 62) ; le récit sacré se trouve détourné pour devenir simplement contestataire et matérialiste.

2. Une critique sociale implicite

2.1. M. Pépin, reflet du regard profane

Cette critique acerbe se poursuit pour inclure le lectorat : « Des milliers de lecteurs, dépliant la feuille matinale, voient Jésus-Christ avec les yeux quelconques de M. Pépin, l'entendent avec ses oreilles vulgaires » (Vivien, 2020, p. 40), suite à quoi la poétesse ajoute, après avoir critiqué le style de ce dernier : « Soyons chrétiens, – plaignons-les –, ne les blâmons pas » (p. 41). Vise-t-elle les chrétiens tièdes, outre les journaux ? La parodie du mercantilisme, de l'abandon du style soutenu au pro-

fit d'un lexique vulgaire et sensationnaliste, illustrent la vénalité de l'industrie littéraire, à laquelle Vivien refusera toute sa vie de participer. Dans son discours, sous le pseudonyme du « savoureux M. Pépin », se lit la mort du mysticisme, du langage des dieux, du *poiein*. La convergence entre le sujet, le style et le personnage du Christ, atteste d'une construction littéraire réfléchie. Elle vise à réactualiser le sacré, tout en soulignant sa dissolution. Cette posture s'inscrit dans la pensée de la poésie, qui revendique l'anachronisme et fait de la forme classique sa référence exclusive en littérature. D'ailleurs, M. Pépin n'est qu'un « scribe quotidien » (p. 41), loin du poète, qui s'acharne durant des jours entiers à produire un texte qu'il estime. Le style *pépin-esque* est simple, ternaire : « Il a vu. Il a écouté. Et, scribe quotidien, presque mécanique, payé sans générosité outrancière d'ailleurs, il enregistre, il constate » (p. 40). Cet écho se retrouve à la conclusion de la nouvelle, mettant en scène la mort de Jésus : « Un bruit sec. Un éclair. Un jet de sang » (p. 63).

Notre lecture nous amène à considérer que l'anachronisme se structure par l'enchevêtrement de différentes isotopies, à savoir la science, la religion, la politique et la médecine. Jésus est défini par un médecin aliéné comme un « aliéné vulgaire », présentant des symptômes précis : « hallucinations, mégalo manie, hystérie religieuse » (Vivien, 2020, p. 53). Il n'est pas anodin de voir de tels mots se glisser dans cette nouvelle. Dans le sillage des nouvelles d'Edgar Poe, Vivien illustre le fait que les médecins veulent *expliquer l'inexplicable*. L'association de termes modernes, tels que l'anarchisme ou le marxisme, invite à sourire de l'autorité du texte :

Avant Judas, M. Tantinet avait interrogé, en présence de M. Jasmin, le sympathique commissaire de police de notre quartier, l'anarchiste Pierre, inculpé d'affiliation à une association de malfaiteurs. Pierre déclara réprouver la propagande par le fait et ne pas être en relation avec Jésus-Christ (2020, p. 59).

Les patronymes communs, tels que M. Tantinet ou M. Jasmin, dont les professions sont valorisées avec sarcasme et dont les noms révèlent la personnalité, se démarquent des noms bibliques cités, tels que Joseph d'Arimathie ou Marie de Magdala.

2.2. De l'insolence à la réconciliation spirituelle

La manière dont le Christ est traité, dans la nouvelle de Vivien, aboutit à une narration grinçante : la réclame procède d'une forme de trivialisation, et Jésus-Christ, déclaré anarchiste, est guillotiné à grand renfort d'annonces. Même si cette fin dénonce l'impasse spirituelle dans laquelle l'homme de la Belle Époque se trouve, cela n'empêche pas d'y voir l'*acmé* de l'ironie : rire avec le Christ, rire avec le sacré, par ses codes, par sa dimension provocatrice et réflexive. Dire que Vivien s'identifie dans l'absolu au Christ est préremptoire, mais pas invraisemblable dans le champ des possibles : ayant débuté poétiquement en réfutant la Loi, Vivien est revenue, en prose, sur son propos. En 1906 paraissait *À l'Heure des Mains jointes*, recueil contenant le poème *Ainsi je parlerai...*, faisant montre d'une attitude de défi face au Christ :

Si le Seigneur penchait son front sur mon trépas,
Je lui dirais : Ô Christ, je ne te connais pas.
Seigneur, ta stricte loi ne fut jamais la mienne,
Et je vécus ainsi qu'une simple païenne. (Vivien, 2024, p. 171).

Dans ces vers, Vivien met en lumière l'impossible conciliation entre la loi du Christ et sa propre conception de l'existence, marquée notamment par son saïphisme. Toutefois, il est également possible d'y percevoir un sous-entendu critique à l'égard de la manière dont les hommes ont prêché le Christ et l'ont institutionnalisé. Dans la nouvelle, Vivien reconsidère son rapport au Fils de Dieu, en se tenant à distance du dogme ; l'on y décèle une forme de redécouverte spirituelle, peut-être liée à sa conversion prochaine. Se rapprocher du Christ, pour Vivien, revient à rire avec lui de ce que les hommes ont fait de sa parole. Loin de l'image mélancolique qu'elle renvoie d'habitude dans ses poésies, Colette décrivait, dans *Le Pur et l'Impur*, sa bonne humeur : « Tout y disait la malice, la propension au rire [...] je n'ai jamais vu Renée Vivien triste » (2004, p. 76). Une description surprenante si l'on s'en tient à sa qualité de poète, mais pas à celle d'ironiste.

3. La Bible comme matrice existentielle

3.1. Réflexion spirituelle et désacralisation

Pour saisir la portée du personnage christique que Vivien compose, il convient d'en revenir à la symbolique usuelle à laquelle la poëtesse recourt. Elle affirme par ailleurs une méconnaissance radicale du Christ dans *Ainsi je parlerai...* : « Je ne te connais pas. Je ne t'ai point connu » (2024, p. 171). Malgré son doute inhérent, Vivien refusait jusque là d'amorcer une réconciliation avec le Christ. Cette parole poétique, sans consolation, rompt avec la dévotion espérée par la tradition. Ce vers illustre, à notre sens, l'impossible accès de Vivien au catholicisme dans la première partie de son existence. Ne lui manquait-il pas l'expérience directe ? Ce geste met finalement en lumière une quête singulière, puisqu'en s'adressant au Christ pour lui opposer son rejet, Vivien ouvre le champ à un dialogue intime avec le divin. En affirmant ne pas connaître le Christ, car elle ne l'a ni vu ni entendu, Vivien n'a pas reçu son message. Cette distance instaurée n'est pas définitive : elle marque, grâce à la satire, le point de départ d'une entente neuve, qui rappelle à demi la conversion des apôtres repentis. Elle dépoussière le dogme pour chercher à réorienter l'accès au Christ. Dans l'avant-propos, elle insiste sur la pureté de son intention :

Je prie les quelques-uns qui me liront de ne voir, dans cette satire, aucune irrévérence à l'égard du divin maître Jésus-Christ. Le Messie occidental occupe, dans la hiérarchie de mes Dieux, une place très haute. Je l'aime et le vénère avec tendresse et profondeur (Vivien, 2020, p. 40).

Cette déclaration est à prendre avec précaution, et participe d'une même démarche ironique. Le mot « profondeur » mérite toute notre attention car c'est, semble-t-il, ici que se concentre le cœur du texte. Vivien, sans s'abandonner à une piété conventionnelle, peut chercher à réhabiliter le Christ fondateur, comme jadis elle chercha à restaurer l'identité déformée de Sappho en la traduisant, la réécrivant.

3.2. Usage des textes bibliques comme support de dialogue personnel

La clef de compréhension du recueil semble suggérée dans l'avant-propos, condensée en une phrase lapidaire : « Les Dieux ne se montrent qu'à ceux qui les contemplent » (Vivien, 2020, p. 40). Il s'agirait presque d'articuler poétiquement à travers la satire, cette intuition. La pièce à conviction, pour reprendre le vocabulaire de l'enquête, est finalement la citation placée en exergue des chapitres, qui indique le contenu et la portée morale de l'épisode. Le principe de la citation est chez Vivien évocateur. C'est un de ses trois stylistiques que d'évoquer pour mieux recréer l'image. La poésie fait descendre le Christ du ciel pour en faire un personnage réincarné, au sens propre comme figuré, puisqu'elle rappelle dans son avant-propos l'impossibilité de la parousie : « ce que j'attaque, dans ce minuscule volume, c'est uniquement la médiocrité et la laideur du siècle, qui rendraient impossible la seconde venue – cependant promise ! – du Sauveur » (p. 40). Le Christ se mue alors en dissident, en anarchiste. Nous nous concentrerons sur le chapitre « SCANDALE DANS UNE ÉGLISE – L'ACTE D'UN FOU », dont l'action se situe à Paris, dans l'église du Saint-Sépulcre, clin d'œil possible à l'église du Saint-Sulpice, durant la messe. La citation placée en exergue du chapitre est tirée de l'Évangile selon saint Jean, chapitre 2, au verset 14 :

... Jésus s'en alla à Jérusalem.

Et, ayant trouvé dans le temple des gens qui vendaient des bœufs, des moutons et des colombes, comme aussi des changeurs qui étaient assis, il fit un fouet avec des cordes et les chassa tous du temple avec les moutons et les bœufs ; et il jeta par terre l'argent des changeurs... (Vivien, 2020, p. 46).

L'épisode réécrit n'est pas anodin puisqu'il met en scène un des rares moments de la vie du Christ où ce dernier se met en colère. Le vocabulaire est particulièrement travaillé et ancre le passage de manière précise dans le XX^e siècle, en décrivant l'assistance :

L'élégante assistance qui, hier matin vers midi, écoutait avec recueillement le sermon de monsieur l'abbé Rossignol, vicaire du Saint-Sépulcre, sur la nécessité de contribuer efficacement aux donations pieuses, a été péniblement impressionnée (Vivien, 2020, p. 47).

La description illustre la qualité des membres de l'assistance, insistant sur la bourgeoisie et l'honorabilité sociale. Mais la suite de l'article va de plus en plus loin dans la description du burlesque :

L'énergumène, armé d'un fouet à cordes, tomba à bras raccourcis sur les bedeaux et le sacristain, et les rossa si terriblement que l'un d'eux, M. Cauchon, cinquante-huit ans, un très honorable père de famille, dut être transporté à l'hôpital (Vivien, 2020, p. 47).

Cette scène présente un effet de contraste de registre, en situant dans une église contemporaine l'épisode du Christ chassant les marchands pour en faire un fait divers. Jésus n'agit plus dans le lieu du Temple de Jérusalem, mais au milieu d'une assistance mondaine, comparable à celle qu'une paroisse de la bourgeoisie parisienne pouvait accueillir. La description dudit M. Cauchon garantit le rire et l'exakte impossibilité de chasser les marchands du temple, puisque la purification du Temple est requalifiée en rixe. La description de Jésus-Christ est plus détaillée, après avoir été présenté comme « énergumène », nom trivial et déshonorant : « Jésus-Christ, vingt-trois ans, apprenti charpentier, sans domicile, fils d'une ouvrière séduite, Marie, qui avait réussi à se faire épouser par un fort honorable charpentier, le nommé Joseph, établi à Bethléem » (p. 47). La Sainte Famille est ici ramenée à une situation sociale commune, et le langage policier (« apprenti charpentier », « sans domicile ») remplace la solennité de l'évangile. La chute de l'article est rédigée sur un ton neutre, réduisant l'épisode au rang d'événement sordide : « Jusqu'à plus ample informé, Jésus-Christ a été écroué à l'infirmerie spéciale du Dépôt » (p. 47).

L'épisode de la Crucifixion est transformé sous la plume de Vivien en exécution publique à la guillotine, précédée d'une citation empruntée à l'Évangile selon saint Jean (19 : 28)³. La scène finale oppose encore une fois l'univers biblique, marqué par la gravité du ton de saint Jean, à l'univers moderne de la réclame, de l'omniprésence du règne de l'argent et de l'obscénité. Cette désacralisation s'accompagne d'une description du voyeurisme qui entoure les exécutions publiques et souligne la transformation de la mise à mort du Christ en divertissement, à quoi s'ajoute le vocabulaire de l'exécution et du spectacle mêlés : « dans l'expectative de l'exécution prochaine, de larges pancartes, avec ces mots « Fenêtres à louer », couvraient les murs des immeubles ouvriers faisant face à la prison. Le mercantilisme à outrance est également souligné : « location », « appréciables bénéfices », « sommes fort rondelettes », et côtoie la description d'une foule : « Il y a là, à ces fenêtres, des hommes, des femmes, des enfants, des fillettes, des bébés même, aux bras de leurs mères, et tous les yeux sont tendus vers ces choses » (Vivien, 2020, p. 62). Une gradation, allant du plus âgé au plus jeune, sert à accentuer l'immoralité de la scène. Puis le spectacle devient grossier : « On s'est lassé de regarder, [...] des guitares soutiennent quelques sérénades d'Espagne, là un piano égrène une valse [...] autour des tables servies, des gens festoient » (p. 62). Se dégage de ce passage une atmosphère de carnaval, qui tranche radicalement avec la gravité de l'événement.

3. « ... Mais ils se mirent à crier : Ôtez-le du monde. Crucifiez-le. Alors donc Ponce Pilate le leur abandonna pour être crucifié. Ainsi ils prirent Jésus et l'emmenèrent. Et portant sa croix, il vint au lieu appelé le Calvaire... ».

La description chirurgicale, faite par M. Pépin, relève d'une hypotypose burlesque, reposant sur l'évocation d'un univers populaire appliquée à un moment tragique. Une vie vulgaire se déploie autour du moment fondateur de la religion catholique. Ce moment constitue, selon nous, l'*acmé* de la nouvelle, car il est à penser en miroir de la citation de l'avant-propos : « les dieux ne se révèlent qu'à ceux qui sont dignes de les contempler » (Vivien, 2020, p. 40). L'unique instant où les hommes amassés regardent le Christ se situe lorsque lui ne peut plus les voir, et dirige son regard vers le ciel pour prononcer sa dernière parole (Luc 23 : 34) : « Une rapide pâleur blêmit les joues de Jésus-Christ, qui se retourne et laisse tomber ces mots : "Père, pardonnez-leur, car ils ne savent pas ce qu'ils font !" » (Vivien, 2020, p. 63). La dimension visuelle occupe une place fondamentale ici. Le narrateur, M. Pépin, ne fait que rapporter ce qu'il observe à travers ses « yeux quelconques », posture instaurant la distance ironique entre la grandeur du sujet biblique et la banalité de son témoignage. La foule se rassemble autant pour écouter les discours du Christ que pour assister à sa décapitation, ce qui souligne l'ambiguïté d'un regard oscillant entre dévotion et curiosité morbide. Le vocabulaire du spectacle s'impose lors des scènes d'interrogatoire de police, où défilent d'autres figures chrétiennes réactualisées, telles que « l'anarchiste Pierre » ou « Marie de Magdala ». Cette manière de conclure, dans un dernier éclat de satire journalistique, portant à son apogée le style journalistique, rappelle le ton sensationnaliste de fin de chapitre des faits divers autant que l'ultime sursaut de vie du Christ, mis à mort une seconde fois.

3.3. Prélude à la conversion de Vivien

À travers le voile de cette nouvelle, ne peut-on déjà voir s'esquisser le pressentiment d'une prophétique conversion de Renée Vivien ? La réécriture des versets peut, à notre sens, se comprendre comme un dialogue entamé avec la spiritualité chrétienne. Il n'y a finalement ici pas seulement une apologie du Christ qui est faite, mais une volonté de montrer la beauté du message christique. Sensible à tous les révoqués et réprouvés de la société, Vivien ne pouvait manquer de se rapprocher du Sauveur. De même qu'elle s'est un temps identifiée à Sappho, elle se rapproche maintenant du Christ, non pas en gloire mais en disgrâce. Un lien ambivalent que la poétesse britannique avoue elle-même en écrivant son action de grâce rapporté par son biographe André Germain : « Je crois en Dieu et je l'aime. Je croyais en lui autrefois en le haïssant » (Vivien, 2015, p. 16).

Conclusion

Le Christ exploite la tension entre le sacré et le profane, dévoilant dans la réécriture des textes évangéliques, les nuances d'une quête spirituelle doublée d'un conflit. En publiant dans cette gazette dissidente qu'était *Le Censeur*, Vivien cherche à délivrer un nouveau message, loin de celui qu'elle a soutenu dans ses poèmes, au regard de ses

mœurs. L'expression de sa spiritualité tourmentée, qui le devient de plus en plus à mesure que sa mort approche, que sa solitude se creuse et que ses angoisses se gonflent, où l'amour devient une révolte, s'incarne dans la révolution du message christique. Colette commenta cette conversion étonnante : « dans les éblouissements ocellés, les lumières boréales de la faim, elle croit voir les flammes de l'enfer catholique [...] affaiblie, elle se fait humble, se convertit. Son paganisme tenait si peu à elle... » (2004, p. 91). On peut douter du fait que l'écrivaine ait pu cerner véritablement le besoin de croire de Vivien. Pourtant, sa quête spirituelle, bien que n'étant pas rigoureusement définie à ses débuts, s'est tissée en filigrane tout au long de sa brève existence. Sa conversion, acte final de son drame personnel, s'impose comme une transfiguration où se rejoignent les lamentations lointaines de Sappho et la fulgurance de la Passion du Christ. L'expression de l'amour exclusif, tel que le conçoit Vivien, trouve à s'y comparer dans sa puissance au caractère christique de l'amour, elle qui se savait pourtant être dans une position équivoque vis-à-vis du dogme. Est-il seulement possible d'envisager qu'« il lui fut pardonné, parce qu'elle a beaucoup aimé »⁴ ? Renée Vivien adorait avec simplicité, elle qui savait d'intuition que seul le regard du Christ importait : « Vois, maintenant, Seigneur, juge-moi. Car nous sommes/ Face à face, devant le silence des hommes » (« Ainsi je parlerai », 2024, p. 171).

RÉFÉRENCES

- Albert, G. N. (2009). *Renée Vivien à rebours, édition pour un centenaire*. Paris : Orizons.
- Borella, J. (2024). *Symbolisme et métaphysique, les interrogations de la philosophie*. Paris : L'Harmattan.
- Colette. (2004). *Le Pur et l'Impur*. Paris : Gallimard.
- Goujon, J. (1980). *Renée Vivien et ses masques*. Paris : Gouy.
- Izquierdo, P. (2012). Renée Vivien, une ironiste méconnue. Dans M. Reid (dir.), *Renée Vivien, une femme de lettres entre deux siècles (1877-1909)* (p. 53-72). Paris : Honoré Champion.
- Laure-Favier, L. (1953, 1^{er} décembre). La Muse aux violettes. *Le Mercure de France*, 633-654.
- Rachilde, (1907, 1^{er} mai). Revue de la quinzaine. Les Romans. Renée Vivien : *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, *Mercure de France*, 109-113.
- La Sainte Bible* (1992). Traduction de Louis Segond. Société biblique française.
- Vivien, R. (2015). *Études et Préludes, Sappho*. Paris : Erosonyx.
- Vivien, R. (2020). *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*, suivi de *L'Album Sylvestre*. Paris : Erosonyx.
- Vivien, R. (2024). *Poèmes 1901-1910*. Paris : Erosonyx.

RÉSUMÉ : L'article analyse le recueil *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin* (1907) de Renée Vivien, dans lequel la poétesse reprend des épisodes évangéliques en pastiche journalistique satirique. À travers cette réécriture, elle interroge la résonance du message

4. Luc 7 : 47 : « C'est pourquoi je te dis : ses nombreux péchés ont été pardonnés, car elle a beaucoup aimé. Mais celui à qui on pardonne peu aime peu ».

chrétien à l'ère de la Belle Époque. La figure du Christ est présentée sous un angle ambigu, incarnant à la fois un dissident et un symbole d'une désillusion face à la modernité et à l'industrie littéraire de l'époque. Vivien utilise la parodie pour explorer le conflit entre le sacré et le profane ; une tension profonde affleure sous la surface ironique, traduisant aussi son propre cheminement spirituel à la veille de sa conversion au catholicisme. L'article cherche à souligner la complexité et les paradoxes de Vivien, oscillant entre ironie et cheminement mystique dans une prose subtile et critique.

Mots-clés : Renée Vivien, satire, sacré, profane, pastiche journalistique, intertextualité biblique

Laughing with Christ: Renée Vivien and Journalistic Pastiche in *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin*

ABSTRACT: The article analyzes Renée Vivien's *Le Christ, Aphrodite et M. Pépin* (1907), in which the poet rewrites Gospel episodes as satirical journalistic pastiches. Through this anachronistic rewriting, she questions the resonance of the Christian message during the Belle Époque, blending the sacred and the profane. Christ is presented in a subversive light, embodying both dissent and disillusionment with modernity. A deep tension emerges beneath the ironic surface, reflecting the author's own spiritual journey on the eve of her conversion to Catholicism. The article seeks to highlight the complexity and paradoxes of Vivien's approach, oscillating between irony and mystical pursuit in a subtle and critical prose.

Keywords: Renée Vivien, satire, sacred, profane, journalistic pastiche, biblical intertextuality

