

Un hommage à rebours : le Christ de Gourmont

« Il laisse retomber la portière, s'effondre dans mon rocking avec un sourire fat, me tend la main, l'air encore plus « Christ vanné » que de coutume. Ses yeux bistrés de cernures significatives quêtent l'interrogation » (Willy, *Maîtresse d'esthètes*, 1897)

Le roman de Remy de Gourmont, *Une nuit au Luxembourg*¹, paru en 1906, narre la rencontre d'un homme, James-Sandy Rose, avec le Christ, ou plutôt avec *un* Christ. Écrit en pleine crise religieuse, dans le tumulte des Lois de Séparation, le roman présente un tour résolument iconoclaste, puisque le Christ inventé pour Gourmont, est l'exacte antithèse du Christ des Evangiles et des Eglises. L'altération subie par la figure du Christ, en tant que telle, ne nous surprend pas. Tout d'abord, parce que le processus même de transformation voire de déformation est inhérent à l'espace littéraire, qui est celui de l'interrogation incessante. Le passage des Ecritures à l'écriture s'accompagne nécessairement d'une modification, dont il revient au critique d'évaluer la portée. Ensuite, on peut considérer qu'il en va du Christ comme de l'Intelligence, selon le personnage de Gisors, dans *La Condition humaine* de Malraux : à la question *qui est le Christ ?*, comme à la question *Qu'est-ce que l'intelligence ?*, chacun répond par un autoportrait. Le Christ de Gourmont n'échappe pas, en tout cas, à ce qui pourrait bien être une règle : le Christ de Gourmont c'est d'abord Gourmont portraituré en Christ. *Autoportrait de l'artiste en Christ épicurien* : tel pourrait être le sous-titre, volontairement polémique, d'*Une nuit au Luxembourg*.

Le roman, narrant rien moins qu'une rencontre avec le Christ, s'ouvre sur une mise en scène dont le kitsch, dans la perspective de Gourmont, qui est celle d'un incroyant, a pour fonction de mimer, ou de singer, devrait-on dire, la rencontre de l'humain et du divin. Gourmont aura beau prétendre qu'il n'y a pas de solution de continuité entre la nature humaine et la nature divine – son Christ ne cessera de dire que les dieux sont des hommes comme les autres, un tout petit peu plus grands seulement² -, il lui faut, par un luxe d'effets qu'on pourrait dire spéciaux, marquer, signaler, selon une signalétique convenue, reprise notamment des traditions mystiques, l'entrée de l'humain dans la sphère divine – ou l'entrée du dieu dans la sphère humaine, puisqu'on ne sait plus, au bout du compte, qui, de Rose ou du

¹ Nous utilisons une édition de 1918, la douzième, parue au Mercure de France. Nous indiquons la pagination, sans appels de notes, entre parenthèses.

² Les dieux, comme les hommes, doivent mourir, soumis, comme eux, à l'universelle mobilité : « Nous sommes vos frères en mortalité » (96), « Nous aussi, nous sommes des poussières d'infini, un peu plus brillantes, voilà tout » (119).

Christ, vient à la rencontre de l'autre. Le cérémonial est on ne peut plus théâtral : il tient à la fois de la grammaire de base du récit fantastique et de la dramaturgie propre à la mise en écriture de l'expérience mystique. Attiré par une lumière insolite, qui lui fait d'abord croire à un incendie, le narrateur entre dans l'église Saint-Sulpice, et se trouve confronté à *un inconnu qui ne lui est pas inconnu*. La lumière et le feu qui en précèdent la venue sont les signes ostensibles de la radicale étrangeté du personnage. Cette sur-dramatisation est d'autant plus nécessaire que l'homme ne possède aucun des attributs de la divinité, tout en lui, étant moyen, et même banal, depuis son visage jusqu'à sa mise : « Je le voyais de profil. Ses cheveux, qu'il avait courts, légèrement bouclés, me parurent châains, ainsi que sa barbe, qui était entière, peu fournie sur les joues et modérément longue. Ses vêtements ressemblaient beaucoup aux miens ; c'étaient ceux d'un monsieur correct sans prétention ; il était ganté de gris, tenait à la main une canne et un chapeau rond » (25). On voit, au travers de ce *portrait du Christ en monsieur*, qu'il a fallu la sur-représentation de l'étrangeté, par la figure de l'incendie annonciateur, pour compenser la sous-représentation du personnage divin, dans laquelle la barbe seule sert d'indice de reconnaissance. La lumière inhumaine, qui a obligé le narrateur à fermer les yeux (23), est comme un concentré de lumière divine, à la manière d'un signe ostentatoire. Le surnaturel y est comme quintessencié, résumé, pour mieux être volatilisé, annulé, évacué de l'espace romanesque. Dès que la lumière s'éteint, le Christ paraît, plus homme que jamais, et sa divinité est réduite au rang d'accessoire. Le feu a signifié, *une fois pour toutes*, que l'on ne s'achemine pas impunément vers le sacré. Une fois envoyé ce message sur-explicite, la relation de l'homme à l'homme-dieu peut se déployer sans entrave : seul le cadre nocturne du jardin du Luxembourg et le surgissement d'une triade de figures oniriques chargées de faire cortège aux devisants rappellent, sur un mode somme toute discret, le caractère insolite de la rencontre.

Il n'y aura dès lors pas d'envolée ou de cri : ici l'on se promène et l'on devise, en vertu de la civilité et de la facilité propres à ce que Barrès appelait, dans *Un Homme libre*, les « flirts avec le divin »³, ou à ce que Gourmont nomme lui-même, dans *Une nuit au Luxembourg*, des « divertissement(s) supérieur(s) » (107). L'incommensurabilité terrifiante des ordres humain et divin cède la place à une sorte de *plain-pied* rassurant - nul besoin de rapt, de ravissement, d'extase, de lutte avec l'ange⁴, d'invention d'une parole : le dieu parle à

³ Barrès, *Un Homme libre*, p. 104, in *Romans et voyages*, Robert Laffont, 1994. Remy de Gourmont parle de la « coquetterie surhumaine » (49) de l'une des créatures divines qui accompagnent le Christ. Les dieux du dilettantisme sont polis, recevant en partage un peu de cette civilité désabusée qui les a fait naître.

⁴ Le choix de Saint-Sulpice n'est pas fortuit, de ce point de vue. Le tableau de Delacroix, représentant la lutte de Jacob avec l'Ange, est une référence implicite, exploitée par Gourmont sur le mode particulier du non-dit. Rien

l'homme un langage qui lui est immédiatement accessible, celui de la mondanité dilettante. La sublimité, la joie terrible, le bonheur effrayant de la rencontre avec Dieu, toujours menacés, chez les mystiques, par une impossibilité de les dire, se résolvent ici, en vertu du raccourci matérialiste du romancier, en un succédané d'euphorie qui trouve toujours à s'exprimer. Jamais le silence ne risque d'entraver la rencontre : la conversation sacrée garde alors un goût tenace de positivité. Le dieu et sa parole perdent l'opacité qui, à bien des égards, est le signe de leur divinité, au profit d'une transparence démystificatrice. Il n'est pas jusqu'aux étreintes sensuelles, unissant le narrateur et Elise, l'une des trois nymphes qui escortent le Maître, qui ne conservent, malgré leur pureté revendiquée, un arrière-goût de bourgeoisisme buissonnier. Le colloque sentimentalo-érotique qui accompagne et entrecoupe le dialogue de l'homme et de son dieu a beau se présenter comme le prolongement, dans l'ordre du corps, du feu sacré qui illuminait Saint-Sulpice, il n'est pas certain que ce soit l'amour humain qui gagne un surcroît de sacralité en la circonstance : c'est sans doute l'amour divin qui s'en trouve un peu plus profané.

Signe que de l'état christique, on est passé au stade critique, qui n'en est pas l'antithèse mais une réduction parodique, le Christ de Gourmont renonce aux paraboles - « Je ne suis pas venu pour vous offrir des modèles d'éloquence ou de piquantes énigmes » (118) - au profit de la leçon philosophique et des idées claires, n'hésitant pas à recourir à des exemples argumentatifs, comme celui de la toupie, pour faire comprendre que le monde est en perpétuel mouvement et qu'à cette mobilité, rien ne résiste des représentations instituées. S'il garde du Christ la volonté d'enseigner, celle-ci se résout en un didactisme forcé, qui s'apparente davantage à la dissertation qu'à l'apologue. Le prophète se fait professeur, citant Epicure, Lucrèce, Ovide, Pythagore, Voltaire et Spinoza préférant ratiociner plutôt que vaticiner. En se faisant chair, et chair profane, le Verbe s'est fait *verbeux*⁵. Il y a plus, cependant, qu'une question de forme, dans cette métamorphose : c'est le contenu même de l'enseignement qui s'inverse puisque c'est une leçon de matérialisme épicurien et d'hédonisme que ce Christ délivre. Le monde, produit par un mélange de déterminisme et de caprice divin, est voué à la fluidité éternelle. Avec Epicure⁶ en *play-back*, le Christ de Gourmont critique, au nom de

n'est dit de ce tableau et pourtant, dans l'esprit du lecteur, il est là, à la manière obsédante d'une présence innommée, manière, pour l'écrivain, de faire apparaître, en négatif, la particularité de sa représentation de la rencontre de l'humain et du divin : point de lutte, ici, une sorte de courtoisie toute profane.

⁵ Karl D. Uitti parle, dans *La Passion littéraire de Remy de Gourmont*, d'un « incroyable fâcheux » (Princeton University, New Jersey, Presses Universitaires de France, Paris, 1962, p.188)

⁶ Pierre Aubenque rappelle que « l'éloge d'Epicure deviendra, de Lucrèce à Marx, le préambule obligé de toute philosophie matérialiste, même si, de ce côté-là, on devra encore reprocher à son « athéisme » de n'être pas radical et à son déterminisme d'admettre une exception destinée à justifier miraculeusement la liberté humaine » (*La Philosophie*, sous la direction de François Châtelet, tome I, Marabout, p.153).

l'idée de l'universelle mobilité, la perversion de ce principe de vie qui se lit dans l'invention d'un créateur suprême, point fixe qui n'est qu'une commodité de l'esprit, gangrené par le platonisme (83), pour substituer à l'ordre mobile une représentation immobile. Le créateur du monde est le Destin, auxquels les dieux, comme les hommes, sont soumis. La mort, dans cette perspective, n'est pas tragique, elle est le passage d'une forme à une autre : c'est le mouvement vital qui poursuit sa route éternelle.

Le Christ de Gourmont est un Christ pervers, subversif, qui désintègre, de l'intérieur pourrait-on dire, l'idée même de divinité, puisque c'est le dieu lui-même qui donne une leçon de démystification à l'homme : « Dieu est une rêverie, charmante ou cruelle, utile ou dangereuse, selon les têtes où elle règne, mais ce n'est qu'une rêverie » (96). Puisque la loi du monde est le perpétuel mouvement qui rend absurde toute volonté de fixité, le Christ de Gourmont prêche non une vérité absolue mais le néant de toute vérité : « Il n'y a pas de vérité, puisque le monde est en perpétuel changement » (58). C'est à l'aune de cette mobilité universelle qu'il réinterprète l'histoire des idées et des religions. Le Christ des chrétiens n'est qu'une incarnation, provisoire, d'une divinité protéiforme, vouée à connaître de multiples avatars : pour les Grecs il se nommait Apollon et sa mère s'appelait Latone (79). Le grand défaut de la religion chrétienne est d'avoir voulu fixer l'infixe, d'avoir tenté d'immobiliser, dans des représentations figées, ce qui n'est que mouvement. A l'histoire sainte, le Christ de Gourmont substitue donc une histoire assouplie, poreuse, où se lit la double influence du dilettantisme et du nietzschéisme. Les apôtres de ce Christ-là ne sont plus ceux de l'Évangile, mais Pythagore et Epicure. La Bible de cette religion est le *De natura rerum* de Lucrèce (84), le messenger privilégié de la bonne nouvelle : « ...il connut que l'amour étant la vie elle-même ; il voulut connaître la cause de la vie, et il connut que la vie, c'est-à-dire le mouvement éternel, était sa propre cause » (85-86).

Le Christ de Gourmont apparaît, comme nombre de Christs imaginés par des écrivains, chrétiens ou non, comme le vecteur et le porte-parole privilégié d'une critique du christianisme. La distance, le refus d'adhérer à des représentations trompeuses, se lisent dans l'omniprésence du sourire ironique⁷ qu'il arbore, « une ironie infiniment bienveillante » (26), « tendre » (32), mais d'autant plus efficace et mordante que c'est l'objet même de la dévotion qui devient le sujet de la critique. A peine apparu, le Christ remet en cause les représentations, les rites et les dogmes de la religion catholique : « C'est ça qu'ils appellent ma mère ! » (29)

⁷ Il n'est pas indifférent que Gourmont cite Voltaire et son conte *Micromégas*. Sa démarche est celle, poussée à l'extrême, du conte philosophique, consistant, comme dans *L'Ingénu*, à tirer profit de la force du regard sans complaisance de *l'autre*. Le Christ, en apparaissant étranger à la religion qui porte son nom, révèle, en l'exacerbant jusqu'à la mauvaise foi, la distance qui la sépare de son enseignement.

s'exclame-t-il devant une statue de Marie, à Saint-Sulpice, avant de parler d'Eve comme d'une « vachère » (39) pour fustiger le culte du paradis perdu et le nostalgisme mortifère dont il est le prétexte. Alors que le narrateur s'apprête à se signer, au sortir de l'église, le Christ l'arrête : « Inutile » (33). Il se moque des « herbes fades » de la piété mystique (35), réinterprète, sur un mode légèrement persifleur, l'histoire de sainte Thérèse (36) ou, sur un mode plus scabreux, celle de sainte Cécile (108). Rien n'échappe à l'entreprise de démolition de ce Christ mondain, qui égrène ses blasphèmes sur le mode, typiquement dilettante, de la causticité souriante, teintant de gouaille le moindre de ses anathèmes : pas même les textes fondateurs, les Evangiles étant qualifiés de « rêveries pieuses de quelques juifs troublés par des prophètes ivres » (63). L'image du fils obéissant cède la place à celle d'un sceptique dont les réquisitoires confinent au discours parricide : « Mon père...vous parliez de mon père. J'ai peur que vous ne vous soyez fait de lui-même une idée exagérée. Il était, n'est-ce pas ? très puissant, assez intelligent, équitable, mais, avouez-le, il n'était pas bon... » (51). Désormais « Il s'est retiré dans le silence éternel des intelligences désabusées » (52). Le Christ de Gourmont déconstruit, ainsi, point par point, sans même la cérémonie que requerrait le blasphème, toutes les représentations chrétiennes, pour en faire apparaître ou la fallacité ou l'inanité. La désinvolture redouble le sacrilège en déniait toute grandeur tragique à l'objet de sa négation.

Le point central de la critique concerne la culture de mortification dont le christianisme s'est fait l'instrument, au point de devenir l'« une des plus faibles » conceptions du monde « que l'humanité ait jamais imaginée » (54). Le *carpe diem* qu'il reformule – « Vivez vos heures, vivez vos minutes » (100) – est destiné à prendre le contre-pied de la « doctrine du désespoir » (101) et le mépris de l'humain, « de tout ce qui est souriant, de tout ce qui est lumineux » (101) dont le christianisme est devenu, pour Gourmont, synonyme. Ayant dévalué les joies terrestres au profit de chimériques joies célestes (102), le christianisme a voulu voir dans le monde « une vallée de larmes » (101). Ses apôtres et ses prophètes sont devenus des pourvoyeurs d'enfer : « L'enfer extérieur, auquel vous ne croyez plus guère, est entré dans vos cœurs, où il dévore toutes vos joies » (103). On retrouve là l'un des leitmotifs de la pensée irréligieuse : l'idée que la foi se fonde sur un sentiment de peur, que son principe est la suspicion à l'égard de ces « nourritures terrestres » dont Gide vient de refaire, en 1897, l'apologie, et que finalement elle asphyxie et détruit l'être en endiguant et en exténuant en lui une énergie de vie qui ne demande qu'à se déployer⁸. Le Christ épicurien de Gourmont, au

⁸ C'est le thème du roman *Madame Gervaisais* des frères Goncourt auquel nous consacrons une étude, « Pathologie de la conversion », dans E. Godo (éd.), *La Conversion religieuse*, Imago, 2000.

nom du culte sans borne qu'il voue à la vie, se dit beaucoup plus proche de la religion des anciens Grecs (72) que du christianisme : « Ah ! Mes belles fêtes d'Ephèse et de Corinthe ! » (65) s'exclame-t-il, pour des raisons similaires à celles de Nietzsche qui écrivait dans la préface du *Gai Savoir* en 1886 : « O ces Grecs ! Ils s'entendaient à vivre : ce qui exige une manière courageuse de s'arrêter à la surface, au pli, à l'épiderme ; (...) Ces Grecs étaient superficiels – par profondeur »⁹. Gourmont conçoit un Christ sceptique à l'égard du christianisme, un Christ en un mot *déchristianisé* : « Peut-être que les hommes ne guériront jamais de la blessure que leur a faite le christianisme. Elle a semblé parfois se cicatrifier : au moindre heurt, à la moindre fièvre, elle se rouvre et saigne. Heureux ceux qui souffrent ! Cette parole insensée hante toujours vos cœurs débiles et vous avez peur de la joie, par vanité » (110). On peut légitimement se demander pourquoi recourir à la figure du Christ pour annoncer l'évangile de l'épicurisme. La réponse réside sans doute dans son caractère fondamentalement révolutionnaire : même pour un incroyant, le Christ représente une puissance corrosive hors de pair, toujours apte à bousculer les idées reçues. Même soumise à une logique - et à une logistique - démystificatrice, le Christ reste, jusque dans l'imaginaire déchristianisé, la figure archétypale de l'empêcheur de penser en rond et du porteur de bonne nouvelle.

La déconstruction que lui fait subir Gourmont ne sert pas seulement une entreprise critique ou sacrilège mais cherche à promouvoir une nouvelle religion d'amour, alliant volupté et spiritualité. On ne glosa pas sur le paganisme simpliste auquel aboutit Gourmont. Le décor « virgilien » (50) de cette pastorale moderne tient autant de la bluette que de l'idylle bucolique et les créatures éthérées qui se prêtent aux étreintes des devisants associent ridiculement la « grâce divine » et la « grâce parisienne » (182). N'est pas Maurice Denis qui veut... On remarquera cependant que c'est à la figure du Christ que Gourmont fait appel pour incarner son message d'amour, si bancal soit-il. C'est bien qu'elle reste, même soumise à une critique radicale, le modèle indépassable en la matière.

Le mouvement de démystification et de critique du christianisme s'accompagne en effet d'une volonté de réinventer une forme de sacré. Les ratiocinations du Christ sont ponctuées de scènes érotiques où l'extase mystique se confond avec la joie des corps, unissant le narrateur et Elise :

« Sa robe, qui n'était qu'une tunique, descendit lentement, dévoilant une à une les beautés de ma divinité, qui me semblait la beauté elle-même. Elle était si belle que mon admiration, pendant un instant, l'emporta sur mon désir, mais la vue du ventre pur, conque de nacre fleurie d'or, me jeta à genoux dans un délire sacré et des

⁹ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, édition de Pierre Klossowski, UGE, collection 10/18, 1957, p.46.

baisers fous entr'ouvrirent le calice de la fleur bientôt toute épanouie, bientôt toute respirée. Nous fûmes heureux dans le même instant ; mon transport m'avait élevé au sommet d'une si haute montagne que j'en avais le vertige et que ma tête tourna. Quand je me retrouvai mourant dans les bras de ma mourante amie, il me parut que j'avais revêtu une dignité nouvelle et que la résurrection qui m'arrachait à une délicieuse mort me faisait entrer dans une vie plus précieuse » (123-124).

Le texte se présente comme un conglomérat de sensations où l'étreinte se confond avec la prière, où la caresse est un acte de dévotion et l'orgasme une épiphanie. Les soupirs de la sainte et du voluptueux ne sont plus pensés sur le mode de la contradiction : leur unité éclate *au grand jour* de cette nuit fusionnelle. La synthèse à l'œuvre dans l'ordre du discours se prolonge dans celui du corps. Puisque le corps et l'âme ne font qu'un dans ce monisme sensuel, étreindre l'un c'est atteindre l'autre, l'acte érotique se concevant comme le seul exercice spirituel digne de ce nom¹⁰.

Une *Nuit au Luxembourg* apparaît alors comme un instant, symboliste, dans le long mouvement qui, depuis l'amour courtois, associe « une lente démythification religieuse » à « une progressive mythification amoureuse » : « L'unique change de scène. Ce n'est plus Dieu, mais l'autre et, dans une littérature masculine, la femme »¹¹. La désacralisation de la figure du Christ s'accompagne d'une sacralisation, et même d'une sur-sacralisation, de la figure féminine. On peut même se demander, tant la passation des pouvoirs est manifeste, s'il ne s'agit pas là du sujet central du roman de Gourmont. A l'humanisation et à la profanation du Christ répond la divinisation de la femme - Elise -, dont le nom, résonnant de la racine divine -El obéit à une signalétique équivalente, sur le plan de l'onomastique, au pédagogisme appuyé du discours du Christ bavard. Ce qui semble se gagner d'un côté - la présence manifeste du dieu humain -, se reperd de l'autre : la femme est devenue ce qu'était auparavant le Dieu - l'inaccessible. « ...le corps adoré échappe autant que le Dieu qui s'efface » dit Michel de Certeau¹². Ce n'est dès lors plus le Dieu mais bien la femme qui cesse d'être transparente au sens, qui s'opacifie, qui « devient la scène muette d'un « je ne sais quoi » qui l'altère, un pays perdu également étranger aux sujets parlants et aux textes d'une vérité »¹³. Alors que la conversation avec le Christ peut faire l'objet d'une minutieuse

¹⁰ On pense aux pages liminaires de *L'Erotisme* où Georges Bataille écrit : « L'esprit humain est exposé aux plus surprenantes injonctions. Sans cesse, il a peur de lui-même. Ses mouvements érotiques le terrifient. La sainte se détourne avec effroi du voluptueux : elle ignore l'unité des passions inavouables de ce dernier et des siennes propres.

Cependant il est possible de chercher la cohésion de l'esprit humain, dont les possibilités s'étendent de la sainte au voluptueux » (éditions de Minuit, 1957, p.11). L'entreprise de Gourmont, par-delà son indéniable maladresse, met en scène le scandale de cette cohésion.

¹¹ Michel de Certeau, *La Fable mystique*, TEL Gallimard, 1982, p.13.

¹² *La Fable mystique, ibid.*, p.13.

¹³ *La Fable mystique, ibid.*, p.15.

recension, l'approche de la femme contraint au silence et fait voler en éclat la parole : le texte s'achève, brutalement, par la mort mystérieuse du narrateur, au milieu d'une phrase : « ...il y a longtemps que j'écris, je suis las. Ma maîtresse m'attend. Elle dort, elle dort toujours. Peut-être que l'on ne dort pas chez eux ? Elle goûte pour la première fois le bonheur de ne pas vivre... » (190). Il a fallu la rencontre avec Elise pour que le texte adopte un tour plus résolument illuminatif. On comprend alors que la *défiguration* du Christ ait pour objet de promouvoir ce qui, pour Gourmont comme pour nombre de symbolistes, est la seule divinité susceptible de survivre au *crépuscule des dieux* : la femme. C'est elle l'altérité absolue, l'irréductible étrangeté, la seule promesse d'au-delà qui reste à l'homme désenchanté. C'est le Christ qui est, d'ailleurs, le messager de l'ultime bonne nouvelle : « Les femmes sont de la métaphysique » (178).

Ecartelé entre un scepticisme qui le rend critique à l'égard du sacré et une volonté, toute symboliste, de ré-enchanter le monde, Gourmont conçoit un roman au régime double : il fait subir à la religion chrétienne une critique radicale et, conjointement, il re-fabrique une forme de sacralité dont la femme est l'objet central. Mais il n'est guère aisé, en ces temps profanes, de réinventer du mystère. Le roman se referme sur la mort énigmatique du narrateur – « Excès sexuels, suivis d'excès cérébraux » (202) selon le diagnostic du médecin. Les reliefs de la divinité – la robe, les bas de soie, les jarretières – ont du mal à s'exhausser à la sainteté des reliques. Le mystère se résout en vulgaire fait divers, la poésie de l'ineffable dégénère en prose journalistique, la légende dorée en anecdote. Le romancier signe ainsi son impuissance à créer une nouvelle forme de sacré¹⁴, *Une nuit au Luxembourg* restant, au seuil d'un siècle qui en connaîtra d'autres, une tentative, avortée, de *ré-enchantement désenchanté* du monde. Ne parvenant pas à se hausser au niveau de ce que Michel de Certeau nomme, à propos des écrits mystiques, « une théologie du fantôme »¹⁵, Gourmont ne peut produire, et il le sait, que cette parodie de mystère, que ce succédané de sacré que l'on nomme le fantastique.

On peut considérer que ce Christ déchristianisé, épicurien, désinvolte et inattentif, n'aimant foncièrement *pas* les hommes, est une caricature ou un non-sens, on peut voir dans la sorte d'*agapê érotisé* qu'il promeut un bricolage métaphysique des plus sommaires. Il est, théologiquement, aberrant, monstre parmi tant d'autres, dans cette grande tératologie qu'est la littérature du tournant des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles. Il pose cependant, par-delà ses

¹⁴ Sur ce thème voir « Dimensions du sacré dans les littératures profanes », *Problèmes d'histoire des religions*, édités par Alain Dierkens, Bruxelles, 10/1999.

¹⁵ *La Fable mystique, ibid.*, p.10.

maladresses et ses caricatures - mais l'outrance n'est-elle pas la seule manière d'obliger des systèmes verrouillés à s'entrouvrir ? - des questions susceptibles d'alerter un chrétien. La critique de fonds qu'adresse le Christ de Gourmont au christianisme est d'avoir fait dégénérer la religion en morale - « Le moraliste, c'est l'éternel vieillard qui fait un tableau terrible de l'amour à la jeune fille dont il est amoureux » (111) -, d'avoir assujéti sa puissance d'amour et de contestation à ceux que Nietzsche appelait « les docteurs du but de l'existence »¹⁶. Et même si, au bout du compte, ce n'est qu'une morale - épicurienne - qu'il propose à son tour, il rappelle qu'aucune religion ne peut faire l'économie de la question, dialectique, de la ferveur et de la règle, de la mystique et de l'ordre.

Ce qui requiert Gourmont, dans la figure du Christ, par-delà le dispositif ironique qu'il adopte, c'est sa puissance fondamentalement polémique, corrosive, l'impossibilité qu'elle a de rentrer dans quelque cadre que ce soit, la dénaturation presque obligée que l'on fait subir à son message *en son nom même*. La démarche de Gourmont est à bien des égards blasphématoire mais participe, à sa manière, de cette reconnaissance de l'originalité absolue de la figure du Christ, irréductible à toute représentation comme à toute dogmatique. Toute figuration du Christ, toute traduction de son message est une trahison : Gourmont, incroyant, ne fait qu'exacerber, en engouffrant l'écriture dans la brèche de l'irreprésentable, cette impossibilité qui concerne et requiert tout homme cherchant à dévisager/envisager qui est le Christ.

Emmanuel Godo (Université catholique de Lille)

¹⁶ Nietzsche, *Le Gai Savoir*, *op.cit.*, p.69. Pour Gourmont comme pour Nietzsche, « le Dieu moral du christianisme n'était (...) qu'une aliénation utilitaire, aliénation de la richesse de l'existence par la morale... » comme dit Pierre Klossowski (*ibid.*, p.28).