

Liturgies décadentes chez Joséphin Péladan

Le réenchantement du monde fin-de-siècle

En se donnant pour mission de réenchanter le réel par voie littéraire et artistique, Joséphin Péladan réagit d'abord à la société de son époque, qu'il juge médiocre et décadente. Ce sentiment est partagé par une bonne part de ses contemporains, à commencer par son mentor Jules Barbey d'Aureville. Ceux qu'on peut appeler, d'après l'expression introduite par Antoine Compagnon (2005), les « antimodernes » trouvent dans la religion un moyen pour transfigurer le réel, face à une société de plus en plus matérialiste. Il s'agit pour eux de réparer la fracture symbolique que la Révolution — que ce soit en délégitimant le sacré monarchique et chrétien ou en préparant le triomphe de l'utilitarisme bourgeois — a provoquée dans l'ordre spirituel. Ils assumeront cette tâche en devenant les « médiateur[s] des puissances du désir chargées de réenchanter le monde » (Vadé 1990 : 95).

C'est précisément Jules Barbey d'Aureville qui, à l'occasion de la sortie du premier roman de Péladan, *Le vice suprême*, en 1884, se réjouit de l'importance que l'auteur accorde au catholicisme. Il affirme plus précisément : « Il y a, en effet, une triple raison pour que le scandale soit la destinée des livres de M. Joséphin Péladan. L'auteur du *Vice suprême* a en lui les trois choses les plus haïes du temps présent. Il a l'aristocratie, le catholicisme et l'originalité » (« Préface », Péladan 2006 : 8²). L'adhésion au catholicisme est vue comme une marque de distinction à une époque où, comme l'écrit Barbey, il est « depuis longtemps vaincu par l'impiété contemporaine qui le méprise et qui s'en moque » (« Préface », Péladan 2006 : 9).

Si Barbey souligne l'importance du rôle joué par la religion dans *Le vice suprême*, Péladan se distingue toutefois à l'intérieur de la constellation des écrivains catholiques. Certes, il partage avec beaucoup de ses contemporains (notamment Huysmans) l'attraction pour la composante esthétique de la liturgie, mais il a ceci d'original qu'il met en valeur les caractères performatif et opérationnel de la liturgie en les assimilant

¹ Università degli Studi di Bergamo.

² S'il vante le talent de Péladan, Barbey ne manque pas de critiquer certains aspects de son roman, à commencer par la place trop importante qu'il réserve, selon lui, au personnage du Mage Mérodack.

à des éléments magiques. Son but est de réaliser littérairement une forme de syncrétisme magico-catholique. Péladan dépasse donc ce que Claire Masurel-Murray appelle « le regard esthétisant sur la religion » (2011 : 17) pour chercher à produire ce que Mallarmé définit dans *Divagations*, par référence à la théologie chrétienne, comme la « présence réelle³ ».

En nous reportant aux principaux textes en prose de l'auteur, à savoir les romans composant le cycle de *La décadence latine* et quelques-uns de ses traités⁴, nous chercherons ici à mettre en valeur les composantes de la cérémonie ou de la liturgie littéraire qui concourent à susciter cet effet de « présence réelle ». Aussi tâcherons-nous d'éclairer le motif de l'incantation sous l'angle où elle apparaît d'abord, non pas comme une forme d'énonciation, mais comme un type de rituel, ou encore, suivant la définition qu'en donne Larousse dans son *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, comme « une cérémonie ayant pour but de produire des sortilèges ou enchantements » (Larousse 1872 : 615).

Les Salons Rose+Croix et la religion de l'art

Lieu de déploiement de la liturgie, la messe est pour Péladan un acte d'évocation. Elle est même « la plus prodigieuse des évocations », peut-on lire dans le traité *L'occulte catholique*⁵, publié en 1898. « Les nécromanciens évoquent les morts, le sorcier évoque le diable et il tremble, mais le prêtre catholique ne tremble pas en évoquant le Dieu vivant » (Péladan 1898 : 302-303). Cet acte d'évocation atteint son point culminant dans l'eucharistie, où l'invisible s'offre aux fidèles. L'eau, le sel, le pain, le vin, l'huile représentent autant de symboles permettant à l'Église de réaliser un acte de magie pratique : « Avec de l'eau et du sel, elle charme les démons, avec du pain et du vin elle évoque Dieu et le force à se rendre visible et palpable sur la terre ; avec de l'huile, elle donne la santé et le pardon » (Péladan 1898 : 317). S'il affirme adhérer au message moral de l'Église, Péladan, on le constate, est surtout attiré par la composante fortement scénographique de la liturgie catholique, qu'il considère comme la variante d'un cérémonial de magie théurgique.

De même, il porte une attention presque obsessionnelle aux symboles liturgiques, en lesquels il voit des instruments d'élévation et de transcendance. Le calice, l'encens,

³ « “Présence réelle” : ou, que le dieu soit là, diffus, total, mimé de loin par l'acteur effacé, par nous su tremblants, en raison de toute gloire, latente si telle indue, qu'il assumait, puis rend, frappée à l'authenticité des mots et lumière, triomphale de Patrie, ou d'Honneur, de Paix » (Mallarmé 2003 : 241).

⁴ Pour des raisons d'unité de corpus et de spécialisation professionnelle, nous avons décidé de ne pas prendre en compte le versant dramatique du corpus péladanien, et ce, même si l'incantation, principalement en tant que forme énonciative, s'y recommande à l'attention critique.

⁵ *L'occulte catholique* fait partie de l'*Amphithéâtre des sciences mortes* comprenant, au total, sept traités : *Comment on devient mage. Éthique* (1892) ; *Comment on devient fée. Érotique* (1893) ; *Comment on devient artiste. Esthétique* (1894) ; *Le livre du sceptre. Politique* (1895) ; *L'occulte catholique. Mystique* (1898) ; *Traité des antinomies. Métaphysique* (1901) ; *La science de l'amour* (1911).

les textes sacrés et la croix sont tous des médiums de sacralité. Ce n'est plus la nature, comme le pensaient les romantiques, qui élève l'homme vers Dieu, mais plutôt l'artifice. La liturgie séduit les décadents non parce qu'elle imite la nature, mais au contraire parce qu'elle est, selon la caractérisation de Claire Masurel-Murray, « théâtrale, ritualisée, artificielle » (Masurel-Murray 2011 : 238). Le rituel religieux est conçu comme une œuvre d'art, faisant du prêtre et de l'artiste deux figures spéculaires. « Artiste tu es prêtre », apostrophe Péladan, « l'Art est le grand mystère et, lorsque ton effort aboutit au chef-d'œuvre, un rayon du divin descend comme sur un autel » (Péladan 1894a : 17). La religion de l'art transforme l'artiste en une figure sacerdotale, en un « Ariste » selon le néologisme grécisant introduit par Péladan lui-même. Dans son traité *Comment on devient Artiste* (1894b), l'auteur conçoit l'artiste comme l'officiant d'un rituel sacré, consacré à la divinité de l'art. Qui dit « Artiste » dit « Ariste » selon Péladan, car se consacrer à la création artistique implique la soumission à une sévère initiation réservée à un nombre restreint d'élus. À la différence des romantiques qui considèrent l'artiste porteur d'un message adressé à la collectivité, les décadents sont exclusifs : ils destinent leurs idées à une élite censée constituer avec eux l'aristocratie de l'esprit. Véritables cénacles où les peintres symbolistes, refusés ailleurs, sont accueillis et où Péladan peut lui-même faire



Image 1



Image 2

jouer ses pièces de théâtre, les Salons Rose+Croix (image 1) organisés par le Sâr apparaissent comme une variante laïque de la liturgie catholique, avec leurs rituels, leurs cérémonies rythmées par la musique d'Erik Satie, leur parfum d'encens et leurs anges peints sur des toiles qui subliment et dématérialisent les lieux où ils sont exposés (que l'on songe, à titre d'exemple, au tableau d'Henri Martin intitulé *L'Apparition* [1895] [image 2]). Les symboles y occupent une place cruciale, à commencer par le calice, dont l'image renvoie aussi bien à la légende du Graal, chère à Péladan, qu'au rituel de l'eucharistie. Dans toutes les affiches des Salons ainsi que dans les catalogues des expositions, il apparaît surmonté d'une colombe et contenant une rose et une croix. L'un des plus célèbres est le calice de Mérinzier, qui ouvre le catalogue du deuxième

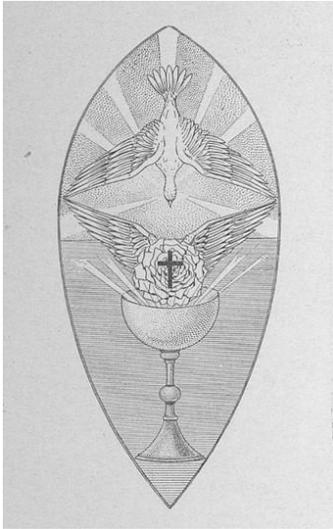


Image 3

Salon Rose+Croix, du 28 mars au 30 avril 1893 (image 3). Au cinquième Salon, qui se tient à Paris du 20 mars au 20 avril 1896, Rogelio de Egusquiza expose l'eau-forte *Le Saint Graal* (1894), « précieux calice incandescent, de cristal richement décoré, posé sur un autel sculpté, à côté d'un cierge allumé, dont émane la lumière divine » (Lacambre 2007 : 106, nous traduisons). *La Coupe de suavité* (1894) est une autre représentation célèbre de calice, peinte par Jeanne Jacquemin et exposée à la galerie Le Barc de Boutteville⁶. La croix, quant à elle, renvoie à la fonction sacerdotale de l'artiste, qui capte par là le prestige et l'autorité traditionnels du prêtre, et rappelle le message sacrificiel du christianisme. Un message auquel Péladan accorde beaucoup d'importance, comme en témoigne le

dessin d'Alexandre Séon où il pose en victime, tête coupée pendue à une croix (image 4).

Les livres anciens de magie, les grimoires et les missels valent également pour des symboles d'importance. Péladan écrit à ce sujet dans l'*Introduction aux sciences occultes* :

Celui qui feuillette les anciens livres de Magie, s'étonne de la minutie du cérémonial et de la multiplicité des noms d'anges et de génies à prononcer. Ce répertoire n'a d'autre but que de fixer et de maintenir l'attention de l'opérateur. Il n'est pas utile de comprendre ce qu'on dit, mais bien de savoir ce qu'on veut et de le vouloir fortement. La magie ne réside pas dans les mots, ils prennent force de notre volonté. On voit aux grimoires des bergers, des noms hébreux et grecs déformés par le copiste illettré : ils auront autant d'action que s'ils avaient leur forme régulière. La Magie est Verbe et non langage et le Verbe est Action. (Péladan 2011 : 59)

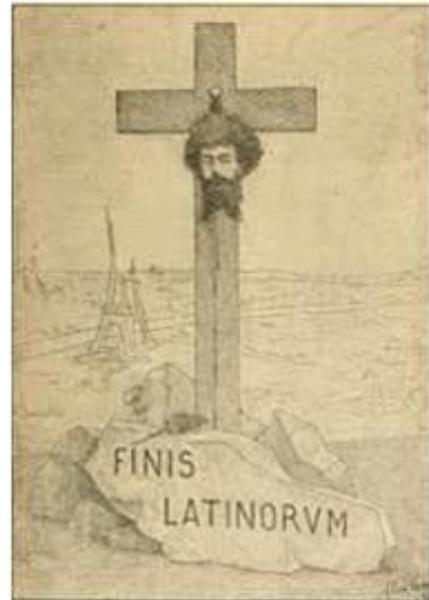


Image 4

L'hermétisme ne caractérise pas seulement l'écriture des livres anciens de magie, mais aussi le latin de la liturgie, que Péladan valorise en tant que langue d'élection et de distinction spirituelles, comme beaucoup de ses contemporains. C'est le cas de Mallarmé, dont l'attention, d'ailleurs, se porte aussi à la dimension performative du rituel :

⁶ Notons que ce tableau, signé par une femme, ne fut pas admis aux Salons Rose+Croix. Sur les symboles des Salons Rose+Croix, voir Gardini (2015), en particulier le développement « Occultisme et catholicisme » à l'intérieur du deuxième chapitre, « La magie sublimatoire ».

La nef avec un peuple je ne parle pas d'assistants, mais bien d'élus : quiconque y peut de la source la plus humble d'un gosier jeter aux voûtes le répons en latin incompris, mais exultant, participe entre tous et lui-même de la sublimité se reployant vers le chœur : car voici le miracle de chanter, on se projette, haut comme va le cri. (Mallarmé 2003 : 243)

La rhétorique incantatoire de Péladan

Par une opération à caractère syncrétique, Péladan mêle magie et liturgie catholique, espérant trouver dans le langage la clé de l'essence mystérieuse de l'une et de l'autre. Il s'intéresse à la magie, plus précisément, parce que le langage y perd sa fonction arbitraire et référentielle, pour devenir la science des noms secrets. Comme Giorgio Agamben, il suppose que le « nom secret n'est pas le chiffre de l'assujettissement de la chose à la parole du mage, mais bien plutôt le monogramme qui sanctionne sa libération du langage » — si bien que le nom secret constitue le « geste par lequel la créature est restituée à l'inexprimé » (Agamben 2006 : 67).

La parole a-référentielle du Mage n'est pas sans faire penser au verbe poétique mallarméen en tant qu'expression d'un langage pur et absolu. Du reste, Mallarmé lui-même, dans un article intitulé *Magie* paru dans *The National Observer* le 28 janvier 1893, tisse une correspondance entre Poésie et Magie ; il y définit le poète comme un « enchanteur des lettres » et le vers poétique comme un « trait incantatoire » (2003 : 309). Par ailleurs, l'obscurité de la parole utilisée dans les rituels de magie, qui fascine tant Péladan, s'accorde parfaitement avec la visée de la poétique décadente consistant à engendrer « un idiome nouveau, réservé, incompréhensible à la masse, accessible aux seuls initiés » (de Palacio 2011 : 9). Sur ces bases, la littérature décadente peut s'assimiler à un réservoir de mots et d'expressions plus ou moins compréhensibles auxquels on attribuera un pouvoir absolu, à l'instar des formules magiques :

Les charges pulsionnelles à l'œuvre dans la magie, désorganisant l'ordre symbolique en général, entraînent dans le système même de la langue des perturbations dont témoignent de nombreuses formules magiques. Tendante à effacer le signifié au profit de l'effet immédiat qu'elle attend du signifiant, la parole magique n'hésite pas à faire violence à la langue. Elle pourra même dans certains cas rechercher délibérément l'obscurité, voire l'incohérence. (Vadé 1990 : 32)

La « religion » du Sâr, peut-être moins qu'aucune autre, ne se prive pas des ressources de mystère que représente ce langage obscur et incohérent. Pour se situer doctrinalement entre catholicisme et ésotérisme, elle est motivée par des aspirations d'ordre avant tout littéraire et artistique. En priorité, il s'agit pour Péladan de réenchanter le réel et la littérature elle-même par le truchement d'un style et d'une écriture qui aboutissent à un langage recherché, hermétique, volontiers formulaire et, partant, très souvent déroutant. Langage en lequel il faut reconnaître une véritable

« rhétorique religieuse incantatoire » (Rousseau 2008 : 88). Les catalogues d'exposition des Salons Rose+Croix, mais aussi d'autres œuvres de Péladan, sont ponctués de « Hosannah », « Ainsi soit-il », « Amen » et de quantité de formules latines, comme la célèbre *Ad rosam per crucem, ad crucem per rosam, in ea, in eis, gemmatus resurgam*. Il est indéniable que les textes liturgiques catholiques constituent un vaste réservoir intertextuel auquel les auteurs décadents puisent abondamment. Comme l'observe Claire Masurel-Murray :

Les auteurs de la fin de siècle sont avant tout des lecteurs, et leur bibliothèque ressemble à celle de Des Esseintes dans *À rebours*, faisant une large part à Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, mais aussi aux auteurs de l'Antiquité latine et aux mystiques de toutes les époques, en particulier du Moyen Âge [...]. Le goût pour les textes anciens et les vieux missels, manifeste dans les œuvres catholicisantes de la fin de siècle, est plus qu'un signe d'érudition et de bibliophilie. Pour les décadents, qui ne croient plus à l'évidence naturelle de la voix poétique, il devient nécessaire de s'appuyer sur l'autorité des œuvres du passé. (Masurel-Murray 2011 : 46)

La force illocutoire de la rhétorique péladanienne réside également dans l'emploi fréquent des verbes à l'impératif pour exprimer les exhortations et les commandements adressés à tous ceux qui veulent « se créer une seconde fois, selon le bien » (Péladan 1892 : 23) et apprendre la pratique de l'« automagification » (Péladan 1892 : xviii), telle qu'elle est expliquée dans le traité *Comment on devient Mage*. Ce texte fortement prescriptif tire son pouvoir de persuasion de la rhétorique incantatoire fondée sur l'envoûtante et sacralisante répétition des formules, des impératifs et des suggestions de conduite destinées aux initiés.

Le mage, le prêtre et l'écrivain sont tous les officiants d'un même rituel sublimatoire au service d'une action de rédemption. Mais alors que chez Mallarmé le travail sur le langage est le véritable objet de la réflexion et de la poésie, chez Péladan la création d'une écriture originale est soumise au projet de création d'un homme nouveau, censé trouver précisément dans la magie le moyen de son élévation spirituelle. Cette magie, il faut le préciser, est redevable moins de la tradition romantique des mages hugoliens que de la tradition occulte de la Renaissance. Si pour Hugo le mage a pour mission de s'adresser au peuple, pour le Sâr, au contraire, il est une figure énigmatique et élitaire. De fait, Paul Bénichou l'a précisé, l'élan humanitaire qui anime les mages hugoliens exclut toute tentation ésotérique (Bénichou 1988 : 492-530). L'élan prométhéen qui les anime n'affecte pas le personnage narcissique et faustien incarné par le Mage Mérodack, protagoniste de *La décadence latine*. Péladan est on ne peut plus explicite à ce sujet : « En 1880, le Mage, l'homme pensant, agissant selon le déterminisme occulte, n'existait pas, dans la représentation littéraire » (Péladan 1898 : 1-2). L'auteur de *La décadence latine* préfère se situer dans la perspective sublimatoire dérivée de la

philosophie de Marsile Ficin⁷. Aussi sa magie est-elle d'abord une théurgie qui régit le processus de purification dans lequel le Mage est engagé.

Les couleurs de l'incantation

Alors que la recherche de Mallarmé aboutit au mythe du silence et de la page blanche, Péladan, épris d'art, confère aux couleurs un rôle de première importance. Son écriture figurative ne pourrait pas se passer du chromatisme. Péladan est avant tout un critique d'art qui, même lorsqu'il compose ses romans, ne renonce pas à ses références picturales privilégiées. On croirait ses personnages sortis d'une toile, comme c'est le cas, dans *Le vice suprême*, de la Léonora d'Este aux « formes Parmesanes » et à l'« ephébisme à la Primatice » (Péladan 2006 : 21-22). Et on ne compte pas le nombre de transfigurations artistiques auxquelles l'écrivain soumet ses personnages. On ne s'en étonnera pas, les couleurs jouant un rôle de première importance dans la liturgie catholique. À ce sujet, Michel Pastoureau rappelle que si la réforme protestante se caractérise par une certaine « chromophobie artistique », la Contre-Réforme catholique est au contraire « chromophile » :

Pour la Contre-Réforme l'église est une image du ciel sur la terre, une sorte de Jérusalem céleste, et le dogme de la présence réelle justifie toutes les magnificences à l'intérieur du sanctuaire. Rien n'est trop beau pour la maison de Dieu : marbres, ors, étoffes et métaux précieux, verrières, statues, fresques, images, peintures et couleurs resplendissantes : toutes choses rejetées par le temple et le culte réformé. (Pastoureau 2008 : 151)

Péladan affiche son originalité en témoignant d'un goût marqué pour la couleur violette, une couleur éminemment importante dans les codes et l'imaginaire chrétiens, où elle symbolise notamment la Passion du Christ, mais rare dans la tradition littéraire ; une couleur typiquement « péladanienne », oserions-nous dire. On se rappellera à cet effet le portrait du Sâr habillé en violet, sur le modèle de son personnage Mérodack, réalisé par Alexandre Séon (image 5).



Image 5

Au xx^e siècle, cette spiritualité performative, puisant et faisant la part belle à la force des couleurs, inspirera les avant-gardes. Kandinsky cite le Sâr dans son traité *Du*

⁷ Sur la conception de la magie de Marsile Ficin, voir Couliano (1984).

spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier (1988 [1912]) ; Piet Mondrian, selon Pascal Rousseau (2008), s'en inspirerait aussi⁸. Plus récemment, Yves Klein, Joseph Beuys et Bill Viola se sont inscrits dans une semblable quête de transcendance performative.

L'année de la mort de Péladan, 1918, est à bien des égards emblématique. « Le choc spirituel » de la Première Guerre mondiale, pour utiliser l'expression d'Yves Cusset (2008), entraîne un vide destiné à devenir absolu avec la Seconde Guerre mondiale, un vide que seul l'absurde pourra « combler⁹ ». S'en suit une rupture dans l'imaginaire des écrivains catholiques, qui réagissent en se détournant de toute esthétisation du monde. La quête et le culte du beau ne les intéressent plus ; leur spéculation se déplace du niveau esthétique au niveau moral. L'art n'a plus vocation, comme c'était encore le cas chez Péladan, au salut spirituel. Il n'est plus lié qu'à la damnation.

Quant aux revisitations artistiques de la liturgie catholique, on sait qu'elle inspirera, au xx^e siècle, les performances ouvertement blasphématoires d'un Hermann Nitsch. Ou bien celles de Michel Journiac qui, le 9 novembre 1969, réalise à la Galerie Templon, à Paris, sa *Messe pour un corps*, dans le cadre de laquelle il invite les visiteurs à communier par le biais d'hosties de boudin préparées avec le sang de l'artiste. Incarnation, on ne peut plus littérale, de la présence réelle de l'artiste, cette pratique d'art corporel constitue aussi l'un des aboutissements les plus radicaux du cérémonial incantatoire que le texte de Péladan se sera efforcé de mettre en scène.

Bibliographie

Agamben, Giorgio (2006). *Profanations*. Paris, Payot et Rivages.

Bénichou, Paul (1988). *Les mages romantiques*. Paris, Gallimard.

Compagnon, Antoine (2005). *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Paris, Gallimard.

Couliano, Ioan Peter (1984). *Éros et magie à la Renaissance. 1484*. Paris, Flammarion.

⁸ « Péladan avait prêché en Hollande ; on retrouve les mêmes accents dans les textes les plus spiritualistes de Mondrian, où résonne le même refus sacerdotal de la sexualité : “Un artiste ne peut vraiment aimer une femme, parce qu'il aime l'abstraction seulement et la femme est le réel” » (Rousseau 2008 : 88).

⁹ Pour Cusset, c'est en effet seulement avec la Seconde Guerre mondiale qu'on assiste à la désacralisation de l'art : « Au fond, dans la première moitié du xx^e siècle, l'art s'était situé dans l'horizon de la mort de Dieu et il avait réinventé sa propre spiritualité du fond même de cette absence, mais au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, c'est beaucoup plus de la mort de l'homme dont il s'agit et c'est du fond de cet ultime absentement que se trouve remis en cause non pas tant le possible rapport de l'art à la spiritualité [...] que la spiritualité même par laquelle l'art se fait art. La mort de Dieu avait ouvert l'horizon d'une laïcisation par laquelle l'art avait trouvé la ressource de faire valoir sa spiritualité propre. Celle de l'homme menace d'abîmer définitivement toute dimension spirituelle de l'art en même temps que l'horizon d'un monde et d'un sens communs » (Cusset 2008 : 265).

- Cusset, Yves (2008). « L'absurde et le sublime. D'un double deuil de la transcendance après 1945 », dans M. Alizart (dir.). *Traces du sacré*. Paris, Centre Georges Pompidou, 261-275.
- de Palacio, Jean (2011). *La décadence. Le mot et la chose*. Paris, Les Belles Lettres.
- Gardini, Michela (2015). *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*. Paris, Classiques Garnier.
- Kandinsky, Vassily (1988 [1912]). *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier*. Paris, Gallimard.
- Lacambre, Geneviève (2007). *Il Simbolismo. Da Moreau a Gauguin a Klimt*. Ferrara, Ferrara Arte Editore.
- Larousse, Pierre (1866-1877). *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 17 vol. Paris, Administration du Grand Dictionnaire universel.
- Mallarmé, Stéphane (2003). *Œuvres complètes*, t. II, éd. B. Marchal. Paris, Gallimard.
- Masurel-Murray, Claire (2011). *Le calice vide. L'imaginaire catholique dans la littérature décadente anglaise*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Pastoureau, Michel (2008). *Noir*. Paris, Le Seuil.
- Péladan, Joséphin (2011). *Introduction aux sciences occultes*. Lausanne, L'Âge d'homme.
- Péladan, Joséphin (2006). *Le vice suprême*, préface de J. Barbey d'Aurevilly. Lyon, Éditions Palimpseste.
- Péladan, Joséphin (1898). *L'occulte catholique*. Paris, Chamuel.
- Péladan, Joséphin (1894b). *Comment on devient artiste. Esthétique*. Paris, Chamuel.
- Péladan, Joséphin (1894a). *L'art idéaliste et mystique*. Paris, Chamuel.
- Péladan, Joséphin (1892). *Comment on devient mage*. Paris, Chamuel.
- Rousseau, Pascal (2008). « L'Aristie », dans M. Alizart (dir.). *Traces du sacré*. Paris, Centre Georges Pompidou, 88-89.
- Vadé, Yves (1990). *L'enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Paris, Gallimard.