

LA NOTION DE SACRE A LA FIN DU XIX^E SIECLE A TRAVERS L'EXEMPLE DES SALONS DE LA ROSE-CROIX

La parution de *A Rebours* de Joris-Karl Huysmans, en 1884, marque la volonté de montrer d'une part, l'étude psychologique d'un personnage mais aussi l'exaltation mystique qui s'en dégage : « Chaque chapitre devenait le coulis d'une spécialité, le sublimé d'un art différent ; il se condensait en un *of méat* de pierreries, de parfums, de fleurs, de littérature religieuse et laïque, de musique profane et de plain-chant »¹.

La notion de sacré investit peu à peu le champ esthétique. C'est tout un langage religieux qui définit la période symboliste : « La crise du mysticisme enseigné par Paul Desjardins, Edouard Rod, par le Sar Péladan, par quelques peintres pasticheurs de vitraux et quelques poètes qui se sont refaits des états d'âme catholique, cette crise a gagné la peinture mondaine [...]. A en croire les effigies répétées, ce serait le Christ qui serait le grand placeur sur cimaises éternelles et le grand distributeur de récompenses idéales de ce Salon de peinture. Il est partout, dans toutes les salles, dans tous les formats, à travers ces galeries qui ne ressemblent guère, pourtant aux nefs et aux bas-côtés des églises »².

C'est dans ce sillage qu'apparaît Joséphin Péladan (1858-1918). Issu d'une famille catholique, le père de Péladan est éditeur de plusieurs revues et essaie de lancer un culte basé sur une hypothétique sixième blessure du Christ. Joséphin Péladan tient de son père une foi exaltée et de son frère aîné, Adrien, son intérêt pour le mysticisme.

Sa rencontre avec Stanislas de Guaita lui permet d'intégrer l'Ordre kabbalistique de la Rose-Croix mais leur amitié sera de courte durée. Il décide, seul, de restaurer l'Ordre catholique et esthétique de la Rose-Croix. Cette activité est l'occasion de créer une rénovation esthétique du catholicisme. Il y aura au total six Salons de la Rose-Croix, de 1892 à 1897.

Le but des Salons de la Rose-Croix est de restaurer le culte de l'idéal avec la Tradition pour base et la Beauté comme moyen. Pour Péladan, « le Salon est toujours le bazar, quelquefois le boudoir mais jamais le temple de la peinture »³. Dans un manuscrit non daté, il évoque l'idée d'une religion de la Beauté. Il commence à voir une analogie complète entre la scénographie de la messe catholique et la mise en scène des Salons qui exigent toutes deux une dévotion : « Les hymnes, l'orgue, les vitraux, la pompe des cérémonies. Il n'y a pas de concerts comparables [...], il n'y a de pas conférences comparables aux sermons »⁴.

L'art a donc pour lui une mission divine et constitue une voie de rédemption privilégiée pour le salut de l'homme. Le Salon se transforme en nouvelle Eglise où les manifestes et les conférences deviennent des prêches esthétiques, les œuvres sont des vitraux et les spectateurs des fidèles venus se convertir à la nouvelle religion de l'art.

¹ Joris-Karl Huysmans, « Préface » (1903), in : *A Rebours (1884)*, Paris, Editions Pocket classiques, 1997, p. 23.

² Gustave Geffroy, « Au Champ de Mars – Le Christ au Salon », in : *La Vie artistique*, 1892, p. 300-301.

³ Joséphin Péladan, *Petit traité d'esthétique*, s.d., p. 6, Fonds Arsenal, Paris.

⁴ *Ibid.*, p. 6

Le modèle dont s'inspire Joséphin Péladan est celui de Richard Wagner dont il a entendu le concert de Parsifal à Bayreuth, et c'est précisément la religion de l'art révélée par la musique de Wagner qui incarne l'idéal pour Péladan. Wagner est le mage de l'art sacré et Péladan souhaite orchestrer le Salon comme le lieu de la religion. Péladan s'invente une descendance chaldéenne illustre qui justifiera le titre qu'il se donne à partir de 1888. Léon Bloy en explique la soudaine généalogie : « Il vint un jour me trouver quand il n'était pas encore devenu glorieux, et me pria de lui signaler quelques textes bibliques dont il avait le plus urgent besoin. Je m'aperçus alors que cet *humaniste hébraïsant* n'était même pas capable de comprendre le latin rudimentaire de la *Vulgate*. Néanmoins je lui conferrai par voie de traduction, les textes requis, lorsque, feuilletant Isaïe et venant à tomber sur un verset où le nom assyrien de Mérodack Baladan, roi de Babylone, est mentionné, mon auditeur s'aperçut que le voile de son propre temple se déchirait. Il se vit clairement désigné dans le Saint Livre sous le nom de Baladan, dont le vocable Péladan n'est qu'une déviation occidentale, et voilà si on tient à le savoir, toute l'origine chaldéenne [...] qui ne peut plus écrire trois lignes sans vous jeter au visage ces ancêtres d'Assur ou de Mésopotamie »⁵.

La notion de sacré se traduit également avec la place de l'initié. Péladan emploie volontairement un discours hermétique que seul l'adepte peut déchiffrer. Les textes sont construits selon un modèle très solennel par la présence de termes religieux et d'interjections qui viennent interpeller le lecteur. Des formules qui sont empruntées aux prières catholiques, ponctuées de « Hosannah » ou de « Ainsi soit-il ». Les catalogues ne sont pas l'unique forme empruntée à la religion puisque les conférences sont associées à des prêches. Verlaine nous en a restitué un témoignage lors d'un voyage en Hollande : « Nous arrivons quand le conférencier est en chaire [...]. Tout au bout de la salle s'élève une véritable tribune ; de la tablette de cette tribune tombe un chasuble rouge à la croix jaune qui la cache entièrement. A droite et à gauche, dans des chandeliers d'église, brûlent quatre cierges dont deux ont la proportion de cierges pascales et les deux autres de cierges d'autels [...] ».⁶

Le Salon devient le « Temple de l'Art-Dieu »⁷ car « le temple sera l'objet de l'art puisqu'il est destiné à l'expression des vœux humains et à la descente des grâces célestes »⁸. Erik Satie compose les Sonneries de la Rose-Croix dont le prélude est jouée au cours de la « Première Geste esthétique de la Rose-Croix » à la galerie Durand-Ruel, en mars 1892. Les Sonneries sont respectivement intitulées « Sonneries de l'Ordre », « Sonneries du Grand Maître » et « Sonneries de l'Archonte ». Les deux dernières sonneries sont des hommages particuliers à Joséphin Péladan et à Antoine de La Rochefoucauld, mécène du premier Salon de la Rose-Croix. Péladan propose à Alexandre Séon d'illustrer la couverture du premier catalogue. Le peintre choisit de représenter l'entrée d'un temple chaldéen flanquée de deux taureaux ailés à visage humain. L'insigne de la Rose-Croix aux ailes déployées autour d'une rose surmonte l'édifice. La croix catholique est inscrite au cœur de la rose fermant ainsi la composition des armoiries de l'Ordre. La représentation d'un temple assyrien donne l'impression au visiteur de rentrer dans un lieu sacré. Par ailleurs, Péladan, qui a pour habitude d'invoquer ses modèles à chacune de ses exhortations esthétiques, place le Salon sous l'invocation de Dante et de Wagner « dont les bustes placés sur des

⁵ Léon Bloy, *Belluaires et Porchers*, 1905, Paris, Stock, p. 261.

⁶ Paul Verlaine, *Quinze jours en Hollande, Lettre à un ami*, 1893, p. 900.

⁷ Péladan, *Décadence esthétique IV, L'Art ochlocratique*, Paris, Camille Dalou, 1888, p. 156.

⁸ Péladan, *Précis d'histoire*, s.d., p. 32, Fonds Arsenal, Paris.

piédestaux pavoisés aux couleurs de l'Ordre, flanquant l'entrée de la Galerie »⁹. Les salles d'exposition sont décorées de fleurs, parfumées d'encens, pendant que le spectateur pénètre dans les salles sur la prélude de Parsifal : « A peine entré, je vois que je suis dans un Temple : clair-obscur et vapeurs d'encens, chuchotement des fidèles en adoration dans les coins et aux quatre murs de la salle (j'allais écrire dans la chapelle), des vitraux brasillant qui sont des peintures »¹⁰.

L'art a donc une mission divine mais c'est l'artiste qui est le serviteur de cette cause, il devient l'ariste. Le terme apparaît officiellement pour la première fois dans *Amphithéâtre des sciences mortes : Comment on devient artiste ?*¹¹. Le terme « ariste » signifie « le meilleur » en grec. Nous pouvons le rapprocher de l'Eucharistie, à la transsubstantiation. Le rôle de l'ariste est celui de l'artiste-prêtre, un être consacré qui permet d'assurer la fonction sacerdotale de l'art.

L'idée de Temple de la Beauté se concrétise peu à peu avec la notion d'icône. Les premières constitutions des Salons de la Rose-Croix mentionnent l'interdiction d'exposer des « honneurs iconiques » mais Péladan change rapidement de position. En effet, certains artistes commencent à exposer des portraits le représentant. Alexandre Séon exécute un portrait, rapidement suivi par Jean Delville. Tous deux le représentent dans un position hiératique. Delville y place les attributs du mage : le trône, l'encens, la cape, le parchemin et la main droite dirigée vers le ciel. Ces honneurs iconiques ne sont pas sans rappeler l'image sainte qui est placée sur un autel, dans un lieu consacré.

Par ailleurs, les seuls dessins d'architecture admis par Joséphin Péladan sont les travaux d'Albert Trachsel. Il limite en effet ce domaine à des « restitutions de monuments perdus ou des projets de palais féériques »¹². Les cinquante planches de l'album illustrent des constructions de temples dans un paysage désert. Chaque édifice est entouré de portails, d'escaliers, de grandes cours et de longues allées qui accentuent le caractère solennel et cérémonial de chaque entrée.

Le choix des œuvres est également lié à des sentiments religieux avec la figure de l'isolement et de la prière. La méditation constitue l'une des composantes de nombreuses traditions religieuses, allant du catholicisme à la méditation orientale. L'une des œuvres que Fernand Khnopff expose au deuxième Salon de la Rose-Croix, *I lock my door upon myself* symbolise parfaitement cette notion de quête intérieure. La femme observe le spectateur mais semble abandonnée à ses pensées. La présence des trois lys qui sont de la gauche vers la droite : clos, épanoui et fermé, évoquent les différentes étapes de la vie. L'intérieur est envahi d'une atmosphère sinistre par la représentation du masque d'Hypnos (frère de Thanatos, symbole de la Mort), dieu du Sommeil, et renforcée par la fleur du pavot qui est la fleur somnifère. Ces attitudes de retrait hors du monde coïncident avec d'autres œuvres aux titres allégoriques : *Méditation, Repos, Harmonie, Rêverie...*

Des sujets qui suivent le déroulement de la vie humaine et s'achèvent par l'inéluctable image de la mort comme l'image du martyr ou du personnage crucifié. L'artiste finlandais, Akseli Gallen-Kallela, décrit sa visite au premier Salon de la Rose-Croix en 1892 : « Paris a

⁹ A. de L., « Expositions diverses », in : *La Chronique des arts et de la curiosité*, n° 13, 1^{er} avril 1893, pas de pagination.

¹⁰ Jean Lorrain, in : *Echo de Paris*, 1895, pas de pagination.

¹¹ Joséphin Péladan, *Amphithéâtre des sciences mortes, III : Comment on devient artiste (esthétique)*, Paris, Chamuel, 1894, 383 p.

¹² Joséphin Péladan, *Ile Geste esthétique, Catalogue officiel illustré de 160 dessins du second Salon de la Rose-Croix, 28 mars au 30 avril 1893*, Paris, Palais du Champ-de-Mars, p. IX.

changé ces trois dernières années que j'ai passées au pays. Tout semble ici toucher à sa fin, les signes de vie qui demeurent visibles sont tout simplement des râles de mort. A l'exposition de la Rose-Croix, j'ai eu une vision qui résumait mon sentiment personnel : l'image était intitulée *Finis Latinorum*. Ces mots avaient écrits en grands capitales au-dessus d'une croix, à laquelle était suspendu la tête d'un homme décapité, dégoulinante de sang. La croix était érigée au sommet d'une colline élevée et soutenue par un amoncellement de pierres – les ruines des rêves brisées. A perte de vue s'étendait une cité dévastée, avec les piliers de fer disloqués de la Tour Eiffel [...]»¹³. Le commentaire de Gallen Kallela apporte une description particulièrement désabusée du frontispice d'Alexandre Séon pour le *Vice Suprême*, premier roman de l'éthopée de Joséphin Péladan.

La notion de sacré dans les Salons de la Rose-Croix est extrêmement présente, notamment par les déclinaisons métaphoriques (l'artiste comme grand prêtre, le Salon comme Temple de la Beauté). L'ultra catholicisme de Péladan ressemble à un délire syncrétique, c'est à dire un catholicisme teinté de magie et d'occultisme : « J'obéirai seulement à l'idéal catholique dans son harmonie avec l'idéal d'Orient »¹⁴. Péladan organise les Salons en une grande messe catholique où il décline tout le vocabulaire religieux vers des pratiques artistiques afin de rénover le Temple d'Eleusis.

AXELLE HUET
(Paris-Sorbonne)

¹³ Juha Ilvas, « Gallen Kallela et le symbolisme international : l'exemple d'Ada Astra », p.49-59, in : *L'horizon inconnu. L'art en Finlande, 1870-1920*, catalogue d'exposition, Musées de Strasbourg, Galerie de l'Ancienne Douane, 18 juin-12 septembre 1999.

¹⁴ Joséphin Péladan, cité dans Elise Radix, *Le déclin de Prométhée dans la littérature fin-de-siècle*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 158.