



SAR PELADAN

ALEXANDRE SÉON
Le Sâr Mérodack Péladan.
Etude pour un tableau.
Premier Salon de la Rose-Croix.

J. PELADAN

EMILE BERNARD

SALONS ROSE+CROIX & NABIS

par

Léopold SAINT-BRICE
Aurélien MARFEE



A REBOURS
Numéro Spécial
30 - 31



LIMINAIRE

LES DEUX SYMBOLISMES : SYMBOLISME SAUVAGE , SYMBOLISME BAROQUE

❧

Au groupe d'artistes intellectuels, qui, sous la bannière du Ruskin Français, ont en six grandes batailles, lutté et vaincu pour l'Idéal.

Léonce de Larmandie

Ce numéro s'inscrit en suite logique de l'année A Rebours. A Rebours, "ce livre, qui tirait de l'oubli les noms de trois écrivains du Parnasse : Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam et Paul Verlaine, déclencha en quelque sorte le mouvement symboliste" (1), il révéla aussi des peintres(2).

Le Symbolisme saupoudre d'impalpable poussière

(1) Les Débuts du Symbolisme par Louis Lormel, La Connaissance, sept. 1920.

Les dates retenues sont toujours de convention. A la suite de plusieurs historiens des lettres retenons 1885, car c'est l'année où la convergence des thèmes apparaît au grand jour, même si le mot Symbolisme est à peine prononcé. On pourrait sans exagération dater sa naissance à partir d'A Rebours, ce miroir où se reconnaissent les disciples de Floressas des Esseintes; plausible aussi de retenir 1886 pour le manifeste symboliste de Moréas, qui, lui, le fut si peu.

(2) Voir A Rebours n° 29 : Odilon Redon.

de poésie tout ce qu'il effleure, sans pour cela rester unique affaire de poète.

Des Esseintes sortira du rangement de sa Bibliothèque pour musarder dans sa galerie de tableaux, s'arrêtant devant des peintres peu communs symbolisant l'esprit "faisandé" de la décadence : Gustave Moreau, Odilon Redon, Félicien Rops...

Il s'éprenait de ces curieux artistes poussant leurs floraisons sur la fumure d'une société avariée décrite avec complaisance par son naturalisme.

Nous ne demanderons pas à Huysmans plus qu'il n'a donné, il a fait un constat, il a fait le tour d'une âme se désengluant d'un monde rivé à l'argent, encanaillé dans la vulgarité d'un bouge matérialiste.

Il a nanti des Esseintes de moyens illimités; libéré des préoccupations de rentes et des impératifs professionnels, son héros ne pouvait que s'élever, et pourtant il restera à l'horizontale; ses inventions pour se doter d'ailes, ratent. Plus il gratte sa plaie, plus le mal profond s'installe. Prisonnier sans espoir de scier ses barreaux, il s'en va investiguer dans l'Art les noms de ceux qui ont réussi à s'évader. Il en inspecte les procédés.

Des Esseintes pénétrera dans le royaume symboliste par le porche de la critique d'art.

Il aperçut sur la putrescence d'un monde malade la germination d'une végétation déployant sa feuillaison pâle, maigrichonne, sans chlorophylle. Il sera le premier botaniste à décrire ce gothique fleuri qui ira incessamment éclater en acanthe, s'étirer en colonnes grêles, étendre ses arêtes en ogives neufs.

A Rebours deviendra le catalogue de ces plantes bizarres tendant leurs têtes fragiles vers l'Idéal. Le "Symbolisme Baroque" seulement, car il y eut deux Symbolismes cherchant leur voie dans les lézardes d'un art essoufflé.

Ouvrez n'importe quel album symboliste; feuillotez les reproductions; vous verrez à l'évidence deux visages se dessiner, les frères ont les mêmes parents, mais, comme il arrive dans les meilleures familles, ils ne se ressemblent guère.

Gustave Moreau s'apparente mal à Paul Gauguin, Alexandre Séon se marie mal à Sérusier.



Négativement, le regroupement symboliste naquit d'un rejet.

Le Symbolisme s'organisa peu à peu en front commun contre un modernisme exacerbé, contre un conservatisme figé, contre la décadence et pour la renaissance. Il fut en tout et surtout une résistance, une réaction : réaction contre le scientisme omniprésent en peinture dans l'enseignement des Beaux-Arts; réaction contre un aride rationalisme; réaction contre l'athéisme religieux et l'athéisme esthétique ambiants à la Sorbonne et à l'Académie.

Le Naturalisme, l'ennemi le plus direct, le plus nettement affiché dans la personne de son chef de file Zola, passait pour la première hydre à abattre. Paul-Napoléon Roinard a vécu cette veille de bataille :

"Or, vers 85, comme sa personne tenace d'ambitieux et sa production journalière de machine commençaient à encombrer et à opprimer les lettres françaises, un vent de rébellion encore lointain sourdement gronda".

Les méfaits du réalisme en art, en philosophie, en poésie et en science de vivre surtout, leur parurent probants.

La raison va être piégée dans les mailles de la Science. On ne pensera plus; on calculera. On ne méditera plus sur les fins dernières et sur les causes secondes; on raisonnera sur les probabilités; on se penchera avec intérêt sur les graphiques statistiques. La métaphysique

disparaîtra, ne laissant que la tache blanche des contrées inexplorées, car le ciel sera vide au-delà de la physique.

Une mer d'huile apparaîtra singulièrement morte sans un soupçon de brise. Il faudra recourir aux vieilles recettes : l'analogie et le symbole pour agiter les voiles d'un vent nouveau.

On ne répondra au Positivisme que par le pur idéal pour libérer des contraintes du présent, du sordide quotidien.

La poésie y trouva un sang neuf, l'Idéal est son fort, est son eau. Les poètes répondirent avec feu, avec fougue; mêlant le neuf à l'ancien, inventant pour usage personnel un pays de rêve, un imaginaire de leur cru. Ils fonderont autant de royaumes que de rimeurs possédant chacun sa langue nationale, son code symbolique dont seul le souverain absolu posséderait la clef sous cassette scellée.

L'éternelle question se posera aux peintres comme elle se posa de tous temps aux poètes. L'art ne fit que naviguer entre ces écueils : la seule beauté de la forme; la représentation la plus exacte de la réalité visible; et l'invitation au mystère.

Maurice Maeterlinck, ce pur fleuron du Symbolisme, définissait les fleuves navigables de la poésie :

"La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux. D'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnées de ce qui existe réellement autour de nous et en nous-mêmes, c'est à dire la nature et nos sentiments, et, enfin, enveloppant l'oeuvre entière et créant son atmosphère propre, l'idée que le poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres et les choses, du mystère qui les domine et les juge et qui préside à leurs destinées. Il ne me paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus important. Voyez un beau poème, si bref,

si rapide qu'il soit. Rarement sa beauté, sa grandeur se limitent aux choses de notre monde. Neuf fois sur dix, il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel"(3).

Il n'est pas douteux que Maeterlinck choisisse la troisième voie.

Quant au titre donné au mouvement, les Symbolistes ont adopté avec joie cette désignation imposée de l'extérieur. Elle leur convenait assez bien, malgré l'équivoque - peut-être à cause d'elle -, et quoique le sens fut bien différemment compris par le profane ou par "l'initié".

La critique n'y trouvait rien à redire, sinon que le terme pût s'appliquer à n'importe quelles poésies d'hier et d'aujourd'hui, faites toutes de métaphores symboliques, d'images symboliques, de rêves symboliques. La poésie n'est que symbole, le symbole disparu la poésie s'éclipse, s'affadie, s'étirole, meurt sur pied.

Les Naturalistes se sentaient peu concernés, ayant à coeur de ne jamais s'écarter de la vérité concrète, de la réalité palpable et crûment dite, ils avaient tari leur sens poétique. Le symbole leur sembla une fumée qu'un premier vent dispersera.

"L'initié" n'entendait pas limiter le symbole à une technique poétique, ses préférences allaient au coeur d'une métaphysique idéaliste.

Ayant fait sien l'idéalisme d'Hegel, le mythe platonicien de l'idée éternelle et préexistante, le pessimisme de Schopenhauer et l'oecuménisme d'art de Richard Wagner, le symbolisme - adaptant à son profit ces théories - souligne la vanité des apparences, l'illusoire Maya n'étant que le symbole d'une réalité transcendante.

(3) Préface à Théâtre, 1901

Obligé, donc, par son concept ultra-universaliste de franchir le cercle métaphysique et religieux, diversement il adoptera : le catholicisme et son Dieu, (son Beau Dieu), le paganisme et son fourmillement de divinités, l'occultisme et son cortège de kabbales et de gnosés, autant de manifestations d'un symbolisme universel masquant un réel invisible quoique seule réalité.

Le Symbolisme sera un réalisme de l'Au-delà.

L'adepte sera d'abord un mystique en quête d'une mystique comme le fut cet agnostique d'art, son frère des Esseintes, débroussaillant son chemin personnel - l'esthétisme - pour atteindre l'occulte réalité.

Les "catholicismes" de Joséphin Péladan, de Louis Le Cardonnell, de Germain Nouveau, de Paul Verlaine, ou de Joris-Karl d'A Rebour, se rencontreront devant un Dieu (cessant d'être le Bon-Dieu des bonnes gens pour devenir le Beau Dieu), Dieu d'Harmonie et de Sérénité. Contrariés par l'hostilité d'un monde peuplé de bourgeois contempteurs d'art, de boutiquiers assoiffés de laideur et de cocottes vénales, ils aspireront à la certitude d'un ordre de beauté cachée émergeant dans le miracle de l'Art.

LA QUESTE DE PURETE

Tournant résolument le dos au naturalisme décrivant avec complaisance les tares de la société, les Symbolistes entreprendront un voyage initiatique vers la pureté.

L'absolution ne pouvant couvrir en totalité la faute ni gommer l'obsédante mémoire, la pureté reconquise s'auréolera dans l'esprit décadent de sensualité diffuse. On ne revient jamais à l'enfance, on la pastiche, on puérilise, ils le savaient plus que d'autres. On ne pouvait revenir à la pureté du Frère Angélique après des siècles d'application, des siècles de mé-

tier, des siècles d'artisans peintres figulant les mélanges, les huiles et les vernis, la perspective et le trompe-l'oeil, mais l'on pouvait débarrasser les vieux esprits et les vieilles toiles de leur bitume superflu.

Les deux frères symbolistes se sont appliqués dans des registres différents à ce retour global des formes et des idées vers une pureté primitive.

Un Symbolisme Sauvage reformera les statuts et les lois d'une profession sclérosée. Il sortira du col empesé de "l'Herr professor" pour adopter le pagne du bon sauvage.

Les Nabis rendaient grâce aux impressionnistes d'avoir passer la peinture au bain, de l'avoir avec conscience broyée, éclaircie et lessivée. Était-il suffisant d'avoir banni les ombres et les noirs d'ivoire, d'avoir pressé sur la palette des couleurs neuves, fraîches, pimpantes ? Il restait à tordre le cou à la perspective, ne laisser aucun point de la toile dans l'indifférence, peindre des surfaces planes, peindre dans la lumière d'un vitrail, rendre la peinture à elle-même.

Le Symbolisme Baroque, suivant une route parallèle, voudra réinventer l'inspiration du printemps de la Renaissance. Il se complaira dans la jaquette de forme désuète, il renchérra sur la mode ajoutant de la Valenciennes aux manchettes, de la dentelle de Venise aux jabots. Le sujet lui importe plus que la lumière. Il campera son chevalet devant les symboles de pureté : l'éphèbe, la frêle jeune fille, l'androgyné et la gynandre, pureté équivoque tourmentée d'un feu naissant, âge du printemps botticellien où sourd une indéçise sensualité. L'angelo romain joufflu, dodu et fessu, atteindra l'adolescence sous le pinceau symboliste, il revêtra la robe liliale coupant court aux discours byzantins du sexe des anges.

Partis d'une même aspiration, les deux Symbolismes iront vers des destins divers. Ils ont



G. MOREAU, Jasmin.

Deux corps, deux visages à la pureté interchangeable

affronté ensemble le même danger du retour au primitivisme. Ils n'ont pas tout à fait réussi. Peut-on faire abstraction des strates d'humus accumulées sur le passé ?

Le primitif se sert de toute sa conscience, il avance - comme l'enfant - vers un devenir qu'il ignore. Peut-on reconstruire le souvenir de la joie enfantine autrement que dans une sénile rêverie nostalgique ?

Les peintres baroques ont su rendre "l'atmosphère Renaissance" en gardant leur âge, en évitant la pacotille médiévale illustrée par le romantisme. Les peintres pré-raphaélites ont su en réinventer l'âme avec bonheur, se baignant avec délice dans un temps sacré pour oublier les trop lourds péchés d'un odieux temps présent. Dédaignant le faux naïf, le primitif de bazar, le peintre symboliste peindra de son mieux en ne cherchant surtout pas d'oublier les bonnes leçons pratiques, il s'établira devant le modèle de beauté, de pureté, il campera son inspiration au moment de l'histoire où était vénérée la perfection des formes : la Renaissance.

La pureté est une affaire de cœur, une affaire d'âme et se cultive par la prière sur une doctrine sans faille. Pour peu qu'il oubliât sa mystique, le Symbolisme Baroque tombera dans la préciosité, le fadasse des princesses éthérées, pour finir par engendrer les bâtards du "style nouille", du "style métro".

Ce fut un moindre mal comparé au sort réservé au "Symbolisme Sauvage" qui supportera le malheur de la célébrité. La perspective gênait la lecture directe; on l'extirpa; deux dimensions seront bien suffisantes pour faire rendre à la matière ses secrets. La peinture n'aura plus que faire de la servilité du trompe-l'oeil, la franchise suffira. Les rondes-bosses, les jus de pipe, les bains de suie feront place à la naïveté inspirée des premiers temps. Engagés sur ce terrain glissant les plus lourds déra-

peront, dévisseront sans pouvoir freiner jusqu'à l'âge des cavernes, l'âge sans prédécesseurs et sans maîtres, l'âge où la spontanéité pouvait s'en donner à plein coeur. Vive le barbarisme sans référence, le totémisme et les poteaux de couleurs.

Les théoriciens de "l'Art pour l'Art" seront bien dépassés; la peinture, désormais uniquement art visuel, deviendra "peinture pour peinture". On ne peindra plus les "Enfants d'Edouard", le "Retour d'Egypte" et le portrait d'Untel. La toile ne sera plus que l'arène des formes éclatées, un jeu de lumières, un jeu de couleurs. Dès lors, les catalogues embarrassés désigneront à la suite du numéro d'accrochage : paysage, peinture, composition.

Voulant sciemment ignorer les efforts inutiles des maîtres précédents, le "Symbolisme Sauvage" tournera le dos au chauvinisme, au chantage patriotique; démâté dans la bourrasque universaliste, il s'enfuira vers les mers apatrides.

A l'inverse, le "Symbolisme Baroque" débordera de piété attendrie. Il sera oecuménique pour marier les Beaux-Arts, la musique, la littérature, la tragédie et la poésie au Sacré. Sa technique humblement servira la pensée. Son peintre mythologisera, quitte à se fabriquer ses propres paraboles, ses propres déesses, ses sphynxes. Philosophe, mystagogue, religieux enlumineur et savantissime copiste, il aura son peintre orfèvre Gustave Moreau; son Claude Debussy peintre des sons; son Osbert chantre des nuits lunaires; ses mystographes Alexandre Séon, Fernand Knopff ou Jean Delville.

LA FEMME SYMBOLISTE

Si les deux frères symbolistes en venaient à se disputer, ils ne s'étripaient pas pour une question de femme; ici plus qu'ailleurs, leurs goûts divergent.

Feuilletez à nouveau un quelconque album d'art symboliste. Deux races féminines s'y côtoient : la légère et la trapue, la fine et la charnue, l'élançée et l'opulente.

Vous y rencontrerez la femme/fleur jeune, à peine femme, sortie toute armée du cerveau d'un Botticelli. Vous y rencontrerez sa grande soeur ou sa mère, la femme/fruit, mûre, épaisse, épanouie, gaillarde. Vous avez vu les fiancées et les épouses idéales de nos deux frères symbolistes.

La fiancée du Symboliste Baroque est "... de ces êtres délicieux qui charment les yeux en répandent aussi un parfum d'âme..."(4).

Cette femme, si peu femme est si troublante, jeune fille à peine pubère, quand elle l'est, bouton de fleur avant l'aurore, hors-d'oeuvre de la chair, épargnée des usures corporelles consécutives aux assauts mâles et aux gésines; virginale pour le corps indéfinie pour l'esprit, Ange avant le choix, avant Lucifer, déterminée ni pour le bien absolu, ni pour le mal irrémédiable.

Elle nous regarde à cette heure, nous l'avons sous les yeux. Née du crayon et du pastel du symboliste précurseur et intermittent Jacques Wagrez, elle s'élève dans un ciel pâle de matin. Fine de traits, fine d'attaches, elle vole sur un paysage évoqué par une ligne de toits éclairés à contre-jour par un soleil deviné lançant ses premiers rayons par-dessous l'horizon d'un ciel rose. Elle sème d'un doigt ensommeillé la rosée s'égrenant en paillettes légères sur la ville endormie. C'est la Rosée vêtue d'une gaze aussi diaphane que ses chairs, que ses seins neufs, que ses longs cils et ses cheveux flottants au gré de la bise matutinale. A son matin, comme au matin du jour, elle émerge d'une ancestrale mythologie, de l'iconographie chrétienne et du poème antique, elle sait dépasser

(4) Péladan: La Torche renversée, Paris, 1925.

ser la simple allégorie pour devenir symbole de pureté, à l'instant béni où, seul, le reflet pare les êtres de lumière poétique sans révéler crûment leurs ombres et leurs tares. La Rosée est pour nous la parfaite illustration de ce que pourrait être la femme symboliste, elle habite chastement chez Moreau, chez Osbert, chez Redon, comme jadis chez Botticelli et chez le Bienheureux Fra Angelico.

Le Symbolisme Sauvage aime les beaux morceaux de peinture, ces modèles ayant gagné leur embonpoint désirable à gésir sur les estrades d'atelier. Le peintre aime la pâte, il aime cette bonne rondeur, le bon Rubens épanoui, le beau fruit coloré de Renoir, le Courbet bien assis sur son solide hassin. Il appréciera la femme mûre, appétissante comme un bon pain doré.

Paul Gauguin aura l'idéal souhaité à Tahiti, enfin des femmes à peindre dans la crudité des soleils de midi, des femmes natures aux belles peaux de bronze patiné couvrant de fortes attaches de lutteur de foire, de quoi faire de la peinture nourrie, forte, sauvage.

Ce Symboliste Sauvage aime ce type tout en corps, livrant naturellement sa nudité. Sa matière l'épanouit, il en force les contrastes, les surfaces, les ampleurs.

Notre peintre baroque voudrait que l'on oubliât jusqu'à la matière qui lui servit à coucher son rêve sur le papier. Sa blonde nacrée, éburnéenne, participe plus de la poésie angélique que de l'art de peindre. Sphynge, née comme Vénus de l'écume de la mer, un doigt sur les lèvres, nous lui poserons en vain la question de son origine.

VOCATION VICTIMALE DE CE SYMBOLISME

On se demandera peut-être pourquoi un art si délicat dut attendre un siècle pour ne sortir qu'avec d'infinies lenteurs d'un immérité



purgatoire ?

Par sa faute, car par vocation ce symbolisme est ermite.

Il ignorera les paranoïaques poètes à barbe blanche soufflant dans les oliphants d'ivoire, lui, dissimulera son rêve schizoïde dans les moiteurs des pénombres.

Gustave Moreau peint presque en secret et ne cède qu'à grand peine ses nuits de veille pour de l'argent. Le poème n'étant qu'une précaire étape vers le parfait, qu'un reflet succinct de sa pensée, Mallarmé ne publie qu'à regret. Verlaine aurait fait de même s'il ne lui fallait pour son boire des "ors". Symbole même de ce symbolisme, ces "druides" attendris sacrifient à la déesse Beauté.

Les artistes symbolistes fuiront le professionnalisme pour répondre à l'appel sacerdotal de la poésie, ils écouteront le cri pathétique d'un des pères de leur Eglise, l'émouvant Villiers de l'Isle-Adam :

"Il n'y a pas, pour nous écrivains, que les trompettes de la renommée, il y a aussi celles du jugement dernier, et de celles-là le cuivre est déjà dans nos voix".

Ils aspireront à l'anonymat du "maçon" médiéval, ne paradant pas au côté de la Pietà née de son ciseau.

Nous admirons aujourd'hui ceux que la Renommée sortit de leur lit fortuitement, tel Rimbaud par la fatalité Verlaine, ou Germain Nouveau par la complicité de ses amis mais faisant assez peu de cas de son oeuvre dernière pour la livrer toute au bûcher. D'aucuns furent exhaussés sur le pavois par des mains amies, mais combien de vertueux pseudonymes signeront de délicats poèmes insérés dans les petites revues éphémères, talentueuses et sans gloire.

L'hagiographie n'est due qu'à d'exemplaires poètes; assurément, tous ne méritent pas la mê-

me brassée de lauriers. La course au succès sévira là comme ailleurs; d'adroits pasticheurs crurent surprendre le public en hachant de la mauvaise prose pour feindre une poésie, tartuffant la foi nouvelle, ils firent commerce des mots magiques dans de bizarres compositions :

"Quand on désespère (disait Diderot) de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre"(5).

Diderot, le premier critique d'art, avait connu cette race avant nous, la race des habiles, des adroits; ceux-ci iront vite ailleurs se faire un nom; ils fuiront le clan de ces pauvres hères sans ambition.

Délibérément, ce Symbolisme choisira l'échec; il exécra les honteuses réussites; il ne pourra prétendre à la popularité en méprisant le nombre. La plaquette à petit tirage, distribuée en confidence à des amis sûrs, l'éblouira. Le poème devrait être unique, ou presque, comme le tableau. Il rêvera de la bibliothèque de des Esseintes, enrichie d'exemplaires rarissimes; il rêvera sur ces passages :

"A Paris jadis, il avait fait composer, pour lui seul, certains volumes que des ouvriers spécialement embauchés, tiraient aux presses à bras (...)

"Il s'était procuré, dans ces conditions, des livres uniques, adoptant des formats inusités qu'il faisait revêtir par Lortic, par Trautz-Bauzonnet, par Chambolle, par les successeurs de Capé, d'irréprochables reliures en soie antique, en peau de boeuf estampée, en peau de bouc du Cap, des reliures pleines, à compartiments et à mosaïques, doublées de tabis ou de loire, ecclésiastiquement ornées de fermoirs et de coins, parfois même émaillées par Gruel-Engelmann d'argent oxydé et d'émaux lucides".

La "Bible du Symbolisme" ne lui donnera pas

(5) Salon de 1765.

seulement de bonnes recettes pratiques pour s' évader sur les ailes du rêve, il aura en des Esseintes un frère compréhensif qui aimera, comme lui, jouer à bureau fermé, à huis clos entrebâillé pour les seuls adeptes montrant patte blanche. Comme lui, il haïra les rassemblements. Les bains de foules salissent. Elles polluent ce qu'elles touchent. L'herbe foulée et les papiers gras signalent sa venue. En art son regard souille comme le passage d'un vulgaire gastéropode.

Il aimera à penser avec des Esseintes :

"Cette promiscuité dans l'admiration était d'ailleurs l'un des plus grands chagrins de sa vie; d'incompréhensibles succès lui avaient, à jamais gâté des tableaux et des livres jadis chers; devant l'approbation des suffrages, il finissait par leur découvrir d'imperceptibles tares, et il les rejetait, se demandant si son flair ne s'épointait pas, ne se dupait point".

Le public - soi-disant d'élite - se sentira trompé, cocu. Il le soupçonnera d'être un fief-fé coquin mimant l'incompris pour attirer l'attention et la pitié, à moins qu'il ne fût de ces sombres sorciers assemblés sous le couvert des nuits complices pour baiser les fesses d'abject Baphomet dans d'effrénés sabbats. Que ne pourrait-on supposer sous l'obscurité d'un argot poétique décryptable pour la seule joie d'hypothétiques possesseurs de grilles ?

Le silence et la solitude seront les lieux de prédilection symbolistes. Hors temps, hors multitude, dans le monde et pas du monde, le symboliste privilégiera des Esseintes en sathébaïde.

Il sentira avec lui :

"Tel qu'un ermite, il était mûr pour l'isolement, harassé de la vie, n'attendant plus rien d'elle; tel qu'un moine aussi, il était accablé d'une lassitude immense, d'un besoin de recueillement, d'un désir de ne plus avoir rien de com-

mun avec les profanes qui étaient, pour lui, les utilitaires et les imbéciles"(6).

La vocation victimale du Symbolisme ne sera pas une attitude feinte, à témoin son amour pour les poètes maudits, mal-aimés, broyés sous le pilon d'une inamicale société. Il dévotionnera devant les martyrs et les confesseurs de l' Art Sacro-Saint; sa prière sera la nôtre.

Aux parvenus assis dans leur triste respectabilité sous leurs lambris d'or faux, il choisira le commerce des Baudelaire et des Flaubert condamnés pour pornographie, des Stéphane Mallarmé emmurés dans leur hermétisme, des couples scandaleux Rimbaud-Verlaine, des Tristan Corbière bouffons maritimes ou des noblesses dédorées des Villiers de l'Isle-Adam et des Connetables Barbey d'Aurevilly.

Vous n'irez chercher le pur Symbolisme ni dans les lyriques accents hugoliens mais dans les pleurs de Marceline Desbordes-Valmore, ni dans les clairs Déroulède, ni dans l'emphase parnassienne, mais dans Les Vies encloses de Georges Rodenbach, ou dans son Règne du silence sur fond de Bruges-la-Morte.



(6) A Rebours.