

II^e GESTE ESTHÉTIQUE

Ad Rosam
per Crucem, ad Crucem
per Rosam; in ea
in eis gemmas
resurgam

Non nobis
Domine
sed nominis tui
gloriæ sake
Amen

CATALOGVE
OFFICIEL
Illustré de 160 dessins
DU SECOND
SALON
DE LA
ROSE+CROIX
AVEC LA
RÈGLE ESTHÉTIQUE
ET LES
CONSTITUTIONS DE L'ORDRE

30 Mars au 30 Avril 1898

PARIS
PALAIS DU CHAMP-DE-MARS
(DÔME CENTRAL)

A. S.

LIBRAIRIE NILSSON
338, Rue Saint-Honoré.



*Non nobis, Domine,
non nobis, sed nominis tui
gloriæ sake.*

Amen.

*Ad Rosam per Crucem,
ad Crucem per Rosam:
in ea. in eis. gemmas
resurgam.*

LES SALONS ROSE+CROIX

OU

LE MYSTÈRE D'ÉLEUSIS

L'ESTHÈTE EN ACTE

Le théoricien et le théologien, le créateur et le remuant homme d'action cohabitaient en Péladan.

Souffrant du peu d'écho de ses théories, preuve à l'appui, il veut à présent mettre en évidence le bien fondé de son esthétique. Il va joindre à l'immanquable aridité du texte didactique les hors-textes de significatives illustrations.



Le 23 août 1891, Les Petites Affiches publient le texte officiel de la création de "l'Association de l'Ordre du Temple de la Rose+Croix" ayant pour but : l'organisation d'expositions de Beaux-Arts, et pour signataire : MM. Joséphin Péladan, comte Léonce de Larmandie, Gary de Lacroze, Elémir Bourges, et le comte Antoine de la Rochefoucauld.

Une partie de l'Ordre de la Rose+Croix, fondé autour de Stanislas de Guaita, venait d'entrer en dissidence. Guaita lança une circulaire

pour annoncer publiquement son désaccord. Péladan s'était mis hors-la-loi. Il avait trahi la haute mission philosophique et kabbalistique de la Rose+Croix.

Les tenants du mystère le mettait au pilori, il venait de trahir les vénérables secrets de l'initiation.

Depuis un certain temps Péladan n'était plus en harmonie avec ses pairs. A son humble avis, l'ordre kabbalistique s'enfonçait peu à peu dans de byzantines discussions. Il pensait que l'ésotérisme des caves secrètes ne venait pas au secours d'un monde intellectuel mangé par le matérialisme. Il fallait réagir visiblement sur un plan exotérique.

Les dissidents "tombèrent d'accord pour une action plus en rapport avec les difficultés du temps". Le biographe du groupe, Léonce de Larmandie, exposa leurs raisons :

"Nous convînmes aisément que le temps n'était pas propice à la constitution d'un groupe d'occulte métaphysique, mais que les beaux-arts, par contre, offriraient à nos efforts une carrière vaste et utile, et par le canal esthétique nous pourrions faire pénétrer nos théories spiritualistes dans les cervelles frivoles de nos contemporains"(1).

La foi, dit-on, "entre par les oreilles", pourquoi la beauté visuelle n'éveillerait-elle pas autant à la spiritualité que les sermons ? Saint-Thomas d'Aquin n'a-t-il pas défini la beauté : "ce qui plaît aux yeux!".

Péladan et son petit groupe de fidèles entreprirent de faire jaillir le desséchant positivisme de leurs contemporains par les yeux. Telle fut l'intention première des organisateurs des six Salons Rose+Croix, et ainsi, réussirent-ils à créer un style nouveau d'évangélisation et une révolution dans l'organisation classique

(1) L'Entr'acte idéal

des galons. Pour la première fois, on n'accrochait pas les toiles de l'année. On n'exposait pas la rétrospective d'un peintre, pour la première fois dans l'histoire muséologique, on exposait l'illustration d'une idée.

"Le monde artistique, nous dit Larmandie, voyait spontanément dans notre effort une messianisme esthétique, le prêche éclatant et sonore d'un véritable évangile de Beauté.

"Pour la première fois on entra dans une exposition où l'impression ressentie n'était ni bariolée ni composite comme aux salons officiels, mais se résumant en un sentiment irrésistible d'ascension vers l'idéal par l'échelle du symbole".

Les "Salons Rose+Croix" ne ressemblaient en rien à ces académiques salons, à ces décrochez-moi-ça à la tout va, où l'on entassait le meilleur et le pire.

Les brocantes officielles faisaient horreur au "grand-Maître", ces "au bonheur des arts", ces grands magasins de vente et achat lui faisaient dresser les cheveux dur la tête.

Le "grand-Maître" rêva ailleurs. Il rêva d'une somptueuse cathédrale esthétique où l'on viendrait dévotement vénérer l'Art, il voyait déjà les entrées en grande pompe sous la dentelle de pierre des porches, la rutilance neuve des fresques, il imaginait les corporations esthétiques respectueusement rangées derrière leur guidon d'ordre, sous le tonnerre apprêté des orgues.

A son initiative, les salons furent liturgiquement ordonnés pour que le grandiose le disputât à la mysticité symbolique. Péladan et ses salons ne recueillirent pourtant pas une franche unanimité. Les malveillants ne cessèrent de désapprouver le déploiement publicitaire de l'intempestif tapage.

Le Ruskin français courbait l'échine sous l'épithète imméritée de Barnum.

Les mécréants d'art n'entendirent pas les beaux accents de la messe lyrique; les portes du Mystère d'Eleusis ne s'ouvrirent pas pour eux.

Les attaques vinrent de divers côtés.

Les "modernistes" s'éjouissant des plus faramineuses audaces, acclamaient en néo-messie n'importe quel badigeonneur tournant le dos aux rituels apprentissages d'école. Pourvu qu'hurlât le "bourgeois", ces partisans du néologisme en peinture glapissaient de joie, trépignaient de bonheur.

Les "conservateurs obstinés", rejetaient avec mépris ceux qui n'arboraient pas le label officiel. L'imitation et la répétition des modèles classiques délimitaient le bon ton.

Péladan fit exception en s'élevant au-dessus des préjugés de son temps.

Au delà des mouvements passagers des modes, sans s'occuper de savoir si cet art était d'aujourd'hui ou d'hier, si cet art ferait prime demain ou s'il était radicalement désuet, à son sens le seul art considérable s'approchait de la perfection idéale.

Son idée sacerdotale de l'artiste obligeait à concevoir un décorum grandiose digne d'accueillir le sacré, car l'ampleur esthétique témoigne du respect qui lui est dû.

Il ne sera jamais de nefs assez élancées, jamais assez hautes, jamais assez de pompe pour l'entrée triomphale, jamais assez de lauriers d'or pour les couronnes, jamais assez de charnières pour les chapes, jamais assez de rubis pour les calices, d'art pour les rétables, il ne sera jamais assez d'or fin pour recueillir le Précieux Sang.

Pour réaliser ce luxe de beauté il fallait concilier la foi artistique forcément désintéressée et les deniers indispensables à ce déploiement esthétique.

Larmandie nous livre sous forme parabolique la carence de moyens si préoccupante pour l'entreprise du pur idéal :

"Un douloureux problème se posa : celui que doivent résoudre les malheureux intellectuels que les flots de pactole n'abreuvent pas, et réduit à tirer par sa vilaine queue cet infernal personnage qui vous jette plus fréquemment à la face des crottins que des pièces d'or".

Heureusement, l'époque comptait encore des survivants de cette race éteinte : les mécènes. Il fallait que quelques bourses bien garnies s'ouvrissent pour solder les musiciens, les fleuristes, les parfumeurs sacrés. Une liturgie bien conduite pouvait-elle se passer de chants, de fleurs et d'encens ?

Grâce aux largesses d'Antoine de la Rochefoucauld, la geste de 1892 put s'offrir ces luxes extravagants pour une exposition.

"Des fleurs avaient été semées à profusion dans la salle, des trompettes avaient joué le prélude de Parsifal, il avait été décidé d'avance et en principe qu'aucune occasion ne serait perdue de rendre hommage à Wagner, l'un des plus grands protagonistes de la Rose+Croix oecuménique"(2).

Péladan professera toujours une admiration sans bornes pour le Maître de Bayreuth. Etant donné sa carence musicale, Doyon trouvait cette admiration un peu suspecte :

"Sa compréhension musicale de Wagner est moins que rudimentaire, et il aura beau jouer à son ordinaire de phrases alambiquées et de commentaires rudimentaires, la musique lui demeure étrangère ou presque".

Péladan n'a jamais fait profession de musicologie, ce n'est pas tant le musicien Wagner

(2) op. cit.

qui l'enchantait que l'universel esthéticien, illustrant à souhait, musicalement et visuellement, un parfait symbolisme, une pensée "catholique" de l'art. L'ironique Doyon caricaturait Péladan se pâmant à l'audition d'une "messe laïque" de Wagner.

Péladan élargissant le propos, l'épopée wagnérienne prenait bien figure de "messe", mais d'une messe plus que laïque, religieuse par nature; tout à fait semblable - hormis la consécration - à la messe catholique et romaine; même déploiement esthétique donné à la parole prophétique; même ampleur hiératique du geste; même puissance symbolique; même sens exotérique et occulté; même beauté visualisée du décorum, architecturé sur le plan universel, même harmonie des chœurs et des orgues.

Il n'y manquerait que la nuée d'encens pour que les deux fêtes esthétiques fusionnassent dans une pareille religiosité.

Péladan s'enchantait de rencontrer en Wagner l'ambitieuse volonté d'abattre les barrières entre un monde religieux planant dans les hautes sphères de l'irréalité et un monde laïque, inférieur, rampant au sol. La "réalité" ne pouvait être qu'une forme symbolique du divin, les signes d'un alphabet dispersé, éparpillé dans la création, mais que l'art religieusement pratiqué, mystiquement pensé, aurait pouvoir d'ordonner en mots, en phrases cohérentes et significatives.

René-Louis Doyon lui en veut de ne rien comprendre à la musique et de vouloir en parler sans savoir :

"Il bredouille dans l'explication musicale; le calcul des leit-motifs lui échappe; il lui est plus commode de s'adonner au commentaire complaisant et ennuyeux des sujets; il en veut tirer une éthique, une mystique, une religion, ou plutôt il les incorpore à ses théories esthétiques"(3).

Le mot "esthétique" revenant sans cesse dans tout le discours péladanien énervera souverainement Doyon qui n'y vit qu'un rabâchage, qu'un recours ultime dans l'impuissance d'une explication rationnelle.

L'esthéticien Péladan résuma tout dans l'esthétique; reprochera-t-on au prêcheur de mettre Dieu dans toutes ses homélies ? Dans l'idée de notre esthète, l'esthétique sera le sésame qui ouvrira les portes de l'entendement; l'esthétique sera la science sublime qui, unissant la sensation à la raison, rassemblera les signes - autrement insensés -. Aucune science ne surpassera celle-là, les "savants" s'échineront en vain à ergoter sur la lettre sans atteindre le Divin Esprit qui harmonise les mondes.

Il admirait à genoux Wagner surtout parce que ce n'était pas un sectaire théoricien, Wagner avait mis en pratique sa sublime conception de l'univers et, grâce à son profond génie, il avait réussi dans sa tâche surhumaine.

Péladan voulait à son tour quitter la pauvreté aride des critiques négatives pour entrer dans une action édifiante.

C'était amusant autrefois de rire des pauvretés des salons, de l'indigence de leur bric-à-brac. Le temps était venu d'ouvrir un "vrai salon" où, seule, entrerait en considération la valeur esthétique.

L'heure du choix arriva.

Un premier critère s'imposa au "grand Maître" : choisir une peinture qui fût l'expression d'une pensée et qui dictait l'impitoyable rejet des "pêcheurs au bord de l'eau", des "soubouïs ensoleillés", des soubrettes en tablier, des brocs et des cruches, et des éternelles pommes étalées sur des torchons douteux. Son

(3) R.L. Doyon: La douloureuse aventure de Péladan, la Connaissance, 1946.

Salon ne sera pas une exposition mais une démonstration de l'Art idéaliste : "celui qui réunit dans une oeuvre toutes les perfections que l'esprit peut concevoir sur un thème donné".

On en peut trouver dans l'histoire un exemple : "L'oeuvre réelle de forme, et irréaliste d'expression et parfaite : Léonard". Ces définitions courtes et précises annonçaient l'exclusion sans pitié des panoplies habituelles aux barbouilleurs académiques et aux peintres du dimanche :

"On comprend déjà, qu'il y a des thèmes trop bas pour qu'ils suscitent aucune idée de perfection, et que j'ai honni, avec une extrême logique, des salons de la Rose+Croix : la peinture d'histoire; la militaire; toute représentation de la vie contemporaine privée ou publique; le portrait des quelconques; les paysanneries; les marines; l'humorisme; l'orientalisme pittoresque; l'animal domestique ou de sport; les fleurs, les fruits et les accessoires"(4).

Le lucide "décadent" ne vit que cet ultime recours pour hisser la foi occidentale sur la dernière planche de salut flottant à la dérive : s'agenouiller humblement devant les sublinités.

Péladan n'a-t-il pas dit de lui-même : "je ne suis qu'un clairon; mais je sonne le rassemblement pour l'idéal". Il l'emboucha fièrement pour clamer que les seules oeuvres d'art dignes de porter ce nom seront celles que l'on pût à genoux prier :

"Sublimité indicible et sereine, saint Graal toujours rayonnant, ostensor et relique, oriflamme invaincu, Art tout-puissant, Art Dieu, je t'adore à genoux, dernier reflet d'En-Haut sur notre putrescence".

Avec un peu d'imagination, ce critère de sé-

(4) Sâr Péladan : L'Art idéaliste et mystique, Chamuel, 1894.



ALBERT-C. STERNER. — Albert Trachsel.

lection nous paraît très pertinent. Un visiteur soudain frappé de la grâce s'agenouillant devant la "Pietà d'Avignon" - faite pour cela - ou aupied de l'ex-voto de Philippe de Champagne ne nécessiterait pas l'entrée à Charenton; par contre, l'hurluberlu fléchissant le genoux sous l'encadrement réaliste d'un quartier de boeuf, d'un compotier à fruits ou d'une caque de harengs constituerait la scène la plus cocasse qu'il soit possible de rêver.

Les Salons Rose+Croix représentaient une grande idée, la grande idée d'un esthète. Glanant dans la production contemporaine, il voulait prouver la continuité du Grand Art. Les grands noms se dérobaient. Il n'avait qu'un recours accrocher les toiles significatives de "jeunes espoirs", de peintres sans renom, des talents méprisés ou encore méconnus.

Ce fut à la gloire de Péladan d'avoir réalisé ce tour de force et d'avoir indissolublement lié à son patronyme des noms tels que : Knopff, Osbert, Aman-Jean, Armand Point, Alexandre Séon ou Rops, ornant de splendides eaux-fortes les frontispices des "Ethopées".

La réputation du Sâr étant quelque peu ternie par ses sorties intempestives et ses déguisements, le premier Salon Rose+Croix éveilla plus d'ironies que de cris d'admiration. On ne se priva pas de la joie mauvaise d'assimiler la noble tentative à une autre, celle-là parfaitement burlesque : Le Salon des Incohérents ouvert dès 1882 par le fumiste Jules Lévy, impénitent humoriste et hydropathe à vie.



Dès 1894, Péladan ne se faisait déjà plus beaucoup d'illusions sur la parfaite réussite de l'Idéal. Trop d'intérêts personnels se mêlaient au souci majeur de l'Art.

"Je me suis heurté aux plus bas intérêts; j'ai rencontré, surtout chez l'artiste latin,

une indifférence totale de l'idéal en lui-même; les meilleurs ne s'intéressent qu'à leurs oeuvres et ne voient pas d'autre importance que leur production.

"Ceux qui auraient été mes meilleurs arguments se sont désintéressés du discours; Puvis de Chavannes a préféré ses honneurs de présidence à un rôle admirable de peintre prêcheur; Gustave Moreau a eu peur des humeurs d'Institut.

"Les plus nobles caractères, les Burne Jones et les Watts, devenus soudain incompréhensifs et soupçonneux, se sont retranchés derrière la blague des journaux me présentant comme un habile homme.

"Quant aux élèves de ceux-là, ils ont craint de se compromettre. J'ai dû marcher avec des talents inconsacrés, qui m'ont déjà en partie quittés, croyant n'avoir plus besoin du mouvement Rose+Croix; et tous, un jour, prendront leur vol vers les sphères officielles, dès qu'ils croiront avoir tiré de l'Ordre ce qui sert à leur destin"(5).

Péladan n'avait pas vocation de découvreur de talents, il n'eut jamais la prétention d'exhiber les gloires picturales de son invention. Le destin l'y forcât.

Il dut prospecter dans le rayon des peintres de second plan, il rassembla ainsi - sans idée préconçue - des talents de grand mérite qui, chacun dans sa sphère travaillait - en s'ignorant beaucoup - dans la même direction.

Le premier qui se présenta, ce fut Aman-Jean "un Baudelaire sans perversité", d'autres suivirent : Fernand Knopff peignant "de pieux anges, des êtres de lumière mais qui ont péché et qui panachent leur clarté d'adorables pénombres"; Alexandre Séon "le meilleur disciple de Puvis de Chavannes"; Osbert "lamartinien par excel-

(5) op. cit. L'Art idéaliste & mystique

lence"; Carlos Schwabe "l'archi-subtil dessinateur du Rêve"; Armand Point "le peintre des sourires immatériels, des grâces parfaites, des harmonieuses sérénités". Le comte de Larmandie cite à leur suite : Maurin, Chabas le peintre des Parnassiens; Jean Delville; des Gachons etc., autant d'illustrations du "Symbolisme Baroque" assemblées en une superbe gerbe par le "Maître".

Le premier Salon de 1892 fit une place au "Symbolisme Sauvage" autour d'Emile Bernard. Involontairement, "l'impressionnisme mystique" - selon l'expression de Larmandie - provoqua une scission dans le clan idéaliste. Les deux "Symbolismes" ne pouvaient cohabiter dans la paix, et les organisateurs se divisèrent.

Le "Maître" les avait admis avec un peu de réticence, néanmoins, ils occupèrent un quart des panneaux disponibles. Contrairement aux peintres déjà cités, ils jouissaient d'une certaine notoriété acquise au prix du scandale. Ceux-ci "assez éloignés sans doute des règles classiques de la Beauté, n'en donnèrent pas moins un lustre spécial et considérable à l'exposition"(6).

L'Archonte (lisez Antoine de la Rochefoucauld), le premier bailleur de fonds de l'exposition était favorable à la tendance "impressionniste", il influença certainement les choix du premier accrochage.

"Ces différences de vue et d'appréciation causèrent une scission dans l'Ordre. L'Archonte se sépara du grand-Maître (Péladan) et des commandeurs (le comte de Larmandie - inconditionnel - etc.)"

Après cette brouille doctrinale, l'Archonte n'en resta pas moins l'ami du commandeur, et le pieux défenseur de l'Idéal.

Ayant pris bruyamment parti pour le clan des "impressionnistes", il ne ménagea jamais ses deniers, il devint l'attitré mécène des artistes tournant le dos au classicisme pour se livrer à des recherches osées. Il ouvrit largement sa bourse à un jeune talent : Emile Bernard, qui, déjà, faisait figure de Maître.

Ces différends affectant la tête de l'organisation n'empiétaient pas sur la bonne camaraderie des peintres exposés. Le premier Salon fut l'occasion heureuse de la rencontre des deux familles symbolistes. Emile Bernard prit conscience - sans peut-être se l'avouer - que la forme n'était pas tout, qu'une peinture "classique" pouvait revêtir plus et mieux la pensée idéale, et que la sécheresse de l'art officiel venait de l'absence de motivation spirituelle. Sans hostilité préconçue, il prit contact avec des artistes qui, sans maltraiter à plaisir les formes se pliaient à l'exigence de la pensée mystique.

Il y rencontra Armand Point peintre délicat et théoricien subtil et convaincu. Il aurait sans doute embrigadé son confrère dans son "enclos d'art" (Haute-Claire) si celui-ci ne s'était envolé vers l'Orient, en 1896.

Sans vouloir parler d'influence, l'amicale relation de ces deux hommes de conviction ne fut pas sans effet. Armand Point "ce florentin du XVIIe siècle" ne fut pas sans ouvrir une brèche dans un esprit tourné au mysticisme d'Art.

Les cinq Salons suivant, de 1893 à 1897 furent donc entièrement consacrés au symbolisme péladanien. Le grand Maître ne transigea plus sur le choix d'un art purement représentatif de l'Idéal. Ne trouvant pas suffisamment d'oeuvres achevées pour couvrir les cimaises, il accepta des études, des dessins, des ébauches représentatives. Ce fut encore à la gloire des organisateurs d'avoir haussé au premier plan l'art parfait de la plume, de la sanguine, du

(6) Larmandie op. cit.

crayon et du fusain trop généralement considéré comme mineur.

Avec un légitime orgueil, Larmandie pouvait dire :

"Notre exemple a régénéré la peinture et la sculpture, a relevé de plusieurs crans le niveau des arts du dessin".

On ne peut encore déterminer si ces "six grandes batailles" livrées de 1892 à 1897 furent des échecs ou des victoires à longue échéance. Inscrites dans le déroulement logique de l'histoire, nos "critiques évolutionnistes" jugeront qu'elles furent sans répercussion - ou si peu - sur l'art moderne. L'Art idéaliste et mystique est reçu dans son avenir - qui est notre présent - en curiosité marginale. Vu sous un angle un peu différent, il est l'Art véritable et non une de ses formes bâtardes. Malheureusement pour lui, il requiert du peintre une science universelle pour que son oeuvre atteigne la perfection de la forme et du sens, la perfection technique au service d'une inspiration élevée; il ne pourra s'en tirer sans génie.

Ce fut l'incontestable tourment de Péladan :

"Malheureusement notre cérébralité ne sait pas lire simultanément les deux portées de l'art : nous nous abandonnons au plaisir esthétique ou nous nous appliquons à l'aride méditation, incapables d'unir l'impression pathétique au travail métaphysique. Or, le génie est celui qui habille d'images ses idées et qui fait de la science de l'âme un spectacle"(7).

Il lui faudrait remonter à Léonard pour le rencontrer à l'état pur, mais ne pourrait-il se contenter d'alliage plus ou moins précieux, d'artistes métissés de "génialité", et par eux, bien choisis, bien ordonnés créer une oeuvre géniale : un Salon.

(7) L'Art idéaliste & mystique

Il a tenté en ouvrant ses Salons de réveiller, sinon la conscience publique, du moins une toute petite élite capable de renoncer à une gloire éphémère. Cette élite a répondu, elle a choisi comme le lui demandait le grand Maître : "entre son temps et le temps, entre son siècle et les siècles, entre sa patrie et l'univers, entre maintenant et toujours..."

Le public, lui, voulait de l'éclat, il voulait du cirque, Péladan lui en fournira. La pompe religieuse entourant son mystère d'Eleusis fit - passagèrement - son effet et :

"Ceux qui au dehors se moquaient, soit en conversations soit dans la presse, observaient à l'intérieur de l'exposition une attitude respectueuse"(8).

Ils ne furent que passagèrement impressionnés, ils ne retirèrent de la leçon que le cocasse du spectacle, le saugrenu des cordons de dignitaires, la musique wagnérienne et l'encens volatilisé en nuages. Ils furent insensibles à la somptueuse conception esthétique de la Rose+ Croix catholique.

Ils ne comprirent rien à la nécessité des règles imposées, ils ne comprirent pas que le génie est une explosion ne pouvant éclater que dans de strictes contraintes, et que l'absence de règles contraignantes déprime l'Art.

Ils ne comprirent toujours pas l'amertume légitime de Péladan :

"Hélas! aucun sphinx trucidateur ne garde les avenues qui mènent au Temple de Beauté. Les bêtes chimériques ont été relevées de leur faction auguste, et dès lors l'homme, épris de sa propre bassesse, aimant mieux renoncer à son rêve qu'à sa vaine gloire, s'est mis, passif et inconscient, sous le rayonnement des extériorités"(9).

(8) Larmandie op. cit.

(9) L'Art idéaliste & mystique

La constatation désabusée ne réussit pas à tuer l'espérance d'un regain futur de la foi : "Une civilisation qui a un tel passé ne saurait pourrir tout à fait et sans exception".

Il n'espérait certes pas une renaissance explosive, il croyait avoir un peu contribué à mettre l'accent sur l'avantage qu'en pourrait tirer le corps social tout entier en se spiritualisant au contact d'un art idéaliste et religieux. Et pour l'Art lui-même c'était sa seule planche de salut, le seul moyen d'échapper à sa destruction, à sa relégation dans les futilités : "Revenir à la conception sacerdotale de l'Art c'est le sauver".

A-t-il été entendu ?

A-t-il pu conquérir l'élite souhaitée ? On peut répondre affirmativement si l'on considère la pléiade d'artistes exposant aux Salons Rose+Croix et qui ont, jusqu'à leur mort, persévéré dans la chevalerie d'Art, cette chevalerie idéaliste qui a recueilli leur solennel serment.

Le grand Maître les exhortait par des paroles encourageantes :

"La gloire obtenue par une chevalerie d'idéal, la gloire où l'on parvient dans l'armure complète de son idée, la gloire méritée par des prouesses, des faits d'oeuvre aux tournois du réel, est une chose auguste et d'un salutaire exemple. Mais celui, courtisan de son époque, complaisant de son mauvais goût, valet de ses manies, qui conquiert de honteuses palmes au prix du sacrilège et de la profanation, celui-là sera balayé par les réactions du goût"(10).

Le "goût" du XXe siècle n'a pas confirmé son jugement, le critère de beauté ne lui servant plus de base de référence, il cautionne celui qui sait frapper avec le plus de vigueur hystérique ses cymbales.

(10) L'Art idéaliste & mystique

Pour cette seule raison, où n'interviennent plus les jugements de valeur, des deux familles symbolistes, la plus turbulente, la plus révolutionnaire de couleurs et de formes sut gagner le coeur des publics. L'autre famille, monacale et recluse attendra qu'on la veuille venir éveiller; il n'est pas dans sa nature de venir aux gens.

Léonce de Larmandie essaie de prouver dans son Entr'acte idéal que la "Rose+Croix est, et demeure, le mouvement esthétique et philosophique le plus important de la fin du siècle qui vient d'expirer".

Nous ne le démentirons pas. Qui le sait ? et qu'importe !

"Combien sont-ils qui connaissent Melozzo da Forli, ce radieux génie, et Signorelli, ce Michel-Ange antérieur à l'autre presque d'un demi-siècle ? Qui se doute, parmi les barbouilleurs de la critique d'art d'un Bénézzo Gozzoli, ce prodigieux artiste ? En sont-ils moins grands, et la gloire consiste-t-elle à être connu de tous, ou adoré de quelques-uns ?"(11).

Combien sont-ils qui connaissent Armand Point et ses nostalgiques sourires, Alexandre Séon et ses yeux ouverts sur le mystère, Jacques Wagrez et ses rosées aurorales ? Trachsel et ses visions futuristes à rebours ?

En sont-ils moins grands ?

