

## LE MAGE COMME MÉTAPHORE DE L'ÉCRIVAIN: LE CAS DE JOSÉPHIN PÉLADAN

Michela Gardini

Barbey d'Aurevilly dans sa préface au premier roman de Joséphin Péladan écrit: "Il y a une triple raison pour que le scandale soit la destinée des livres de 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". De surcroît ces trois caractéristiques se trouvent conjuguées à un excès de subjectivité et d'individualisme, ce qui rend l'auteur à bien des égards emblématique du climat culturel de la fin de siècle.

Indistinctement contre droite et gauche, bourgeois et socialistes, accusés d'être les uns et les autres des médiocres et des matérialistes, pour Péladan ce qui importe c'est le côté spirituel de l'homme, sa capacité de transcendance et d'élévation par le seul mérite individuel. D'où la fascination qu'exercent sur lui quelques personnalités exceptionnelles qui ont parsemé l'histoire au cours des siècles, comme c'est le cas, par exemple, de Jeanne d'Arc, qui représente pour Péladan un véritable mythe personnel, au point de lui dédier un ouvrage, le *Secret de Jeanne d'Arc* (1913). Si, d'un côté, la revisitation de la pucelle d'Orléans est à la mode durant tout le XIX<sup>ème</sup> jusqu'au début du XX<sup>ème</sup>, tant à cause de l'attraction des Romantiques pour le Moyen Âge que parce qu'elle est censé incarner, après la défaite de Sedan, un symbole d'unité nationale indépendamment des appartenances politiques, et susceptible de flatter à nouveau l'orgueil de tous les Français, de l'autre côté l'approche de Péladan se révèle tout à fait originale. Il compare Jeanne d'Arc à Antigone, comme elle à l'écoute de son for intérieur, l'une et l'autre l'incarnation de la conscience individuelle qui transgresse l'autorité du pouvoir établi. C'est justement en tant que figure de la transgression que Jeanne d'Arc apparaît dans l'œuvre de Péladan, avant tout en tant que porteuse d'une religiosité nouvelle, dans l'esprit du mouvement franciscain, dont elle aurait fait partie selon l'auteur, mouvement considéré "une véritable Internationale" (Péladan, 1913, 77), qui promeut le contact direct avec Dieu, au mépris de toute hiérarchie ecclésiastique. Ayant librement choisi d'accomplir sa mission, Jeanne d'Arc a eu donc l'audace de défier aussi bien le pouvoir temporel que le pouvoir religieux de son époque. Mais dans l'œuvre de Péladan Jeanne d'Arc personnifie la transgression aussi parce qu'elle brouille les genres féminin/masculin, elle est un entre-deux, "le plus bel androgyne de l'histoire" (Péladan, 1898, 41), si l'on songe à l'iconographie johannesque de Dante Gabriele Rossetti, par exemple. Toutefois, elle n'est pas seulement un entre-deux en tant que détentrice d'une nature à la fois masculine et féminine, mais aussi puisqu'elle participe en même temps de la terre et du ciel, plus encore qu'un être humain elle est, pour Péladan, un ange. Par ailleurs, dans la perspective tracée par l'auteur, l'ange n'est que l'androgyne chrétien.

L'on sait que dans l'œuvre de Péladan l'androgyne représente un thème crucial, de par sa complexité et sa variété. D'une part il désigne la femme se masculinisant, comme c'est le cas de Jeanne D'Arc mais également, parmi les personnages de la *Décadence Latine*, de la princesse russe Paule de Riazan et de la Nine, d'autre part le mot s'applique aussi à l'éphèbe, comme Samas l'enfant neutre sexuellement.

Cependant dans les deux cas l'androgynat, en tant que quête et expression d'une déssexualisation, se configure et comme l'effraction de la prescription naturelle et comme la violation de la norme sociale qui, dans le contexte bourgeois de l'époque, trouve dans la productivité son mot d'ordre.

Poussé par son individualisme, notre auteur n'hésite pas à critiquer âprement les institutions de l'État, bouleversant toute idée de hiérarchie sociale, indistinctement contre les préjugés nobiliaires, le culte bourgeois de l'argent et l'égalitarisme socialiste: "Je suis pour l'inégalité indéfinie; seulement je ne crois qu'au mérite individuel (...) Dans l'ordre social, l'individualisme doit tout dominer, et le titre mourir avec celui qui l'a mérité" (Péladan, 1886, 9-10). L'unique aristocratie digne de ce nom est donc celle de l'esprit et de l'intellectualité. Et c'est en tant qu'intellectuel que Péladan se place au-dessus de toute convention sociale, contre les symboles de l'Etat, tels l'armée, l'université, la prison, voire contre l'idée même de Patrie, reconnaissant comme son unique patrie la langue dans laquelle il écrit. Dans cette perspective antimilitariste et antinationaliste il estime qu'il appartient non pas à la France, mais plutôt à la civilisation latine, dont il déplore, cependant, le déclin, à l'unisson avec nombre de ses contemporains. Selon cette optique on lit dans son roman *La Gynandre* (1891), ce qui évoque pour le lecteur contemporain le célèbre incipit de *La Crise de l'esprit* que Paul Valéry écrira en 1919:

Oui la mélancolie qui tombera sur les derniers Latins n'aura jamais eu son égale dans le passé. Jadis l'hégémonie passait de Thèbes à Memphis, de Babylone à Ninive, d'Athènes à Rome, puis à Byzance! Ce n'était que le fracas d'un déplacement de civilisation. Aujourd'hui un niveau de néant pèse sur l'occidentalité: le Saxon et son fils l'Américain, le Slave et le Germain se valent: la barbarie qui paraît encore en Russie, dans son instinctivité, évolue ailleurs sous la forme yankee et nous reprend pour nous abêtir. (...) Les Latins n'ont pas changé de dieux, ils ont chassé le divin (...). Je le sens, Nergal, quelque chose meurt dans l'humanité qui depuis sept mille ans survivait à tout; nous touchons à ces temps imprévus où le bien, le beau, le vrai seront impossibles (Péladan, 1891, 319).

Face à la décadence de son époque Péladan fonde en 1887, avec Stanislas de Guaita et Papus, l'Ordre Cabalistique de la Rose+Croix, pour en sortir en 1890, lorsqu'il fonde schismatiquement l'Ordre de la Rose+Croix Catholique du Temple et du Graal. Tout en faisant appel au séduisant mystère de la légende rosicrucienne remontant au XVII<sup>ème</sup> siècle, il se fixe comme but l'accomplissement d'une mission culturelle placée sous le signe de l'ésotérisme et de l'occulte catholique (l'Ordre qu'il a fondé patronna diverses manifestations artistiques comme les Salons Rose+Croix). C'est bien l'époque où l'on assiste à un véritable foisonnement de sectes, cercles sataniques, tables tournantes, toutes des tentatives de prise de contact avec le surnaturel et de rupture par rapport à l'ordre contraignant de la société. Mais malgré la référence explicite à l'hermétisme et au catholicisme, l'on peut considérer l'opération de Péladan comme éminemment esthétique, dans le sens d'une religion de l'art. Péladan voit en effet les Salons Rose+Croix comme un temple de l'art, "une confrérie de charité intellectuelle" qui "console les prisonniers de la nécessité

matérielle et rachète les captifs des préjugés” (Péladan, 1893, 21-22). C’est d’ailleurs ce que Max Nordau blâme dans son ouvrage *Dégénérescence* (1892), lorsqu’il reproche à Péladan son inspiration mystique, considérée comme un signe de névrose et, précisément, de dégénérescence.

Dans l’espace fictionnel de ses romans, comme antidote à l’avitissement général, Péladan crée le personnage du Mage Mérodack qui, tel un phare baudelairien, s’élève au-dessus de la médiocrité par un acte d’autosublimation. Il est évident que le personnage du Mage se nourrit de l’héritage romantique et en particulier hugolien. Mais, à la différence du mage hugolien dont la mission est inspirée par une authentique foi humanitaire et s’adresse au peuple et à la nation, le Mage de Péladan a comme seuls destinataires les initiés. L’opération de Mérodack se veut élitiste et secrète. “La mission du Mage [hugolien], – affirme Paul Bénichou – toute sacrée qu’elle est, et divine dans sa source, est donc tournée vers l’humanité et répugne à tout ésotérisme” (Bénichou, 1988, 523), tandis que Péladan se complaît à convoquer toute la tradition occulte, aussi bien orientale qu’occidentale, de Pythagore à la Kabbale, de l’astrologie à Paracelse. L’optimisme humanitaire qui caractérise l’action du mage chez Victor Hugo est totalement absent de l’œuvre de Péladan, toute imprégnée qu’elle est de l’esprit de décadence. Mais c’est justement à partir de ce regard pessimiste porté sur la société de son époque que l’on peut se faire mage par un suprême acte de volonté, d’après la théorie d’Eliphas Lévi. “Science du vouloir, la magie – explique Mérodack dans *Le Vice Suprême* – peut se définir l’éducation de la volonté” (Péladan, 1884, 285). L’initié qui veut devenir mage doit se soumettre à un parcours initiatique qui doit l’éloigner de toute tentation collective: “déchire le pacte social – exhorte Péladan dans l’œuvre *Comment on devient Mage* – sinon jamais tu n’auras le complet épanouissement de ton éternité. Je ne peux te promettre le devenir de Pythagore et de Platon que si tu cesses d’être un Français de 1891, un Occidental” (Péladan, 1892, 74-75). L’inspiration prométhéenne du mage hugolien, bien qu’elle apparaisse encore par moments chez Péladan, dans le cas de Mérodack laisse en réalité la place à un personnage faustien, attiré à la fois par le bien et le mal. Pour broser son portrait l’auteur se complaît, en effet, à mettre en discussion les catégories qui traditionnellement voient le Bien et le Mal opposés, en mélangeant des entités différentes comme l’angélique et le démoniaque, la science et la religion. Dans cette perspective mettant l’accent sur l’esthétique de l’ambiguïté, dans l’épilogue du *Vice Suprême* le rabbin Sichem livre au lecteur un portrait en clair-obscur de Mérodack, entre Dieu et Satan, le ciel et l’abîme: “Tu aimes le bien, mais tu as la curiosité du mal. Toi aussi, comme tous, tu subis le prestige de l’activité du mal” (Péladan, 1884, 461). À cause de cette attraction exercée par le mal sur ses personnages à commencer par le Mage qui, de surcroît, pratique l’hypnose, l’exorcisme et commet même un meurtre à distance, Péladan, avec Stanislas de Guaita, a été considéré, par certains de ses contemporains, comme un adepte du Satanisme qui était très répandu dans le milieu occultiste de la fin du XIX<sup>ème</sup>. Par ailleurs encore au XX<sup>ème</sup> siècle Walter Benjamin, dans un fragment des *Passages* où il cite Péladan, n’hésite pas à le considérer un sataniste, à l’instar de Huysmans et Guaita.

Dépositaire d’un système de savoirs alternatifs, du magnétisme à l’exorcisme, Mérodack a, dans ses pratiques, indistinctement recours, d’une part à l’occultisme et

à la science, de l'autre aussi bien à la magie blanche qu'à la magie noire, de sorte que l'âme faustienne de Mérodack se décline dans la superposition des figures de Satan, de Prométhée, du Magicien et du Savant. En réalité Péladan se montre très critique à l'égard des pratiques magiques à la mode, de l'hypnose au spiritisme, mais seulement parce qu'il n'accepte pas qu'elles soient accessibles à tous, étant donné sa conception initiatique de la magie. C'est pourquoi Mérodack, qui dans la fiction est un membre de la Rose+Croix exactement comme son auteur dans la réalité, peut lui seul pratiquer la magie au terme d'un parcours d' "automagification" qui l'a pourvu d'une volonté pure. Cette insistance sur la volonté soustrait la magie à sa vocation irrationnelle, modernisant la perspective du discours de Péladan. La magie devient une opération intellectuelle, privilège des esprits éclairés, capables d'exercer leur charisme en vertu du pouvoir de leur parole avant tout. Il se tisse en effet un lien subtile mais inébranlable entre magie et pouvoir: "la magie – écrit Roger Caillois – c'est l'idée qu'on peut commander aux choses comme aux êtres" (Caillois, 2008, 315). Dans cette optique, elle est conçue comme étant exclusivement l'apanage du masculin, et dans ce sens elle apparaît fort différente par rapport à la sorcellerie qui, à partir du mythe de Circé, relève principalement du féminin, donc de la sphère de la sensualité. Si chez Hugo le Mage était l'avatar du Poète chantre de vérité, chez Péladan il est bien la métaphore de l'écrivain "voyant" qui, à l'image tantôt du magicien tantôt de l'alchimiste, est un chercheur d'absolu et son écriture l'unique pierre philosophale possible.

Doué ainsi de pouvoirs supérieurs, et bien que son attitude demeure profondément solipsiste, le mage Mérodack est néanmoins tenté par l'action sociale et il décide alors de se mettre au service de l'accomplissement d'un bien partagé, comme lorsque dans le roman *Finis Latinorum* (1899) l'auteur imagine un complot organisé par Mérodack et d'autres membres rosicruciens, afin de faire élire pape un évêque ésotériste, ce qui se soldera par un échec. C'est toutefois la démarche aristocratique et solitaire du Mage qui l'emporte et qui se manifeste par un choix d'auto-claustration ayant son emblème dans l'image du château de Vouivre, repaire de Mérodack et des autres rosicruciens et par là lieu d'initiation. À l'écart et en ruines, sur les falaises de la Bretagne sur lesquelles se brisent les vagues de l'océan, le château réactive tout un imaginaire nordique, à certains égards wagnérien, qui trouve dans le mythe de la Norvège l'une de ses figurations privilégiées, à partir bien évidemment de *Séraphita* (1834) de Balzac, jusqu'à Catulle Mendès qui, dans le roman *Zo'har* (1886), déplace l'amour incestueux des deux jeunes protagonistes dans un palais abandonné et menacé par la mer sur les côtes norvégiennes, une sorte de non-lieu où le temps aussi s'est arrêté, comme le symbolise la nitescence aveuglante des nuits blanches qui neutralisent l'écoulement du temps. Et c'est à la Norvège que la jeune Bêlit, héroïne du roman *Un cœur en peine* (1889), adresse ses pensées: pendant qu'elle attend d'être reçue au château de Vouivre et qu'elle s'attarde devant le spectacle des côtes bretonnes sous la tempête, elle sent s'agiter en elle le démon d'Ibsen, entend la musique du *Peer Gynt* de Grieg, et finit par s'identifier avec le personnage de Solveig. Face à la ville corrompue et tentatrice, les châteaux et les abbayes parsèment les romans de la *Décadence Latine* en tant que symboles de vie spirituelle et, encore plus, en tant qu'emblèmes d'éloignement et de fuite loin de la société, ce qui bouleverse l'imaginaire aussi bien des Lumières que l'imaginaire

romantique qui concevaient la figure de l'intellectuel totalement au service de la société. C'est dans l'espace clos et hors du temps d'une abbaye que Mérodack cherche à accomplir sa mission suprême, à savoir la conversion de ses disciples Rose+Croix à la chasteté, censée être l'unique moyen pour servir l'idéal et s'approcher du divin.

Tout au long de la *Décadence Latine* Mérodack déborde le cadre de l'œuvre et se confond avec son créateur. Une osmose continue superpose l'aspect physique de l'un et de l'autre, leur attitude et même leurs propres noms. Tout d'abord, comme l'on peut lire dans le livre d'Isaïe, Mérodack Baladan, c'est le nom du roi de Babylone d'origine chaldéenne dont le nom Péladan apparaît comme une dérivation évidente. Tout en s'identifiant avec son personnage qui finit par représenter son double au miroir, Péladan, à travers une opération extrêmement moderne, construit sa propre image médiatique, entre peinture, photographie et occasions mondaines, d'une part adhérant donc à l'image de son personnage, de l'autre s'inspirant de soi-même pour le portrait du Mage, de sorte qu'image et écriture se nourrissent mutuellement. Comme Federico Ferrari et Jean-Luc Nancy le démontrent dans leur essai *Iconographie de l'auteur* (2004), réflexion critique sur quelques portraits d'écrivains célèbres, dans toute œuvre l'image de l'auteur hante la page du texte, entre les mots et les marges blanches, et cela au mépris des théories structuralistes qui visaient à la neutralisation de l'auteur. L'acte de lecture se configure, au contraire, comme un acte "iconographique": la lecture déclenche une pluralité d'images, à même de retranscrire le texte en images. Parmi cette constellation d'icônes issues de l'écriture l'image de l'écrivain apparaît, en dernier ressort, tantôt spectrale et insaisissable, tantôt bien visible et matérielle, comme c'en est justement le cas pour Péladan, dont les lecteurs de l'époque connaissaient les mises assyriennes ainsi que ses autres déguisements extravagants et excentriques jusqu'à la provocation, toutes des expressions de son refus du monde moderne.

Le dernier roman posthume de l'Ethopée, *La torche renversée* (1925), pousse à l'extrême les caractéristiques du Mage. Mérodack, en effet, après le refus des autres rosicruciens de prêter le serment de chasteté, abandonné de tous, part pour l'Orient, lequel, dans le sillage de Schopenhauer, représente pour lui la source de la spiritualité et de la méditation, un Orient affranchi de l'image pulsionnelle voire érotique de la littérature orientaliste du XVIII<sup>ème</sup> siècle et encore romantique.

Il retournera en France comme une "torche renversée", un "hercule sans massue", ayant "jeté sa tiare", un personnage qui se définit donc par dénégation et surtout, comme le montre la symbolique du lexique utilisé, un personnage à la sexualité abolie, ayant abdiqué sa virilité. La chasteté du Mage, comme l'asexualisation des personnages androgynes, se présente comme la transgression extrême de la loi de la vie. A l'image de sa chasteté, il se fait la métaphore de l'intellectuel décadent, improductif et extrêmement autoréférentiel qui, de par son inutilité, est condamné par la société bourgeoise dont il transgresse justement la loi de la productivité: le chaste Mérodack, qui se suffit à lui-même satisfait dans sa solitude, est "hors nature" exactement comme l'androgyn. La revendication de la chasteté de la part du Mage, tout en se dérochant à la morale sexuelle bourgeoise, constitue l'une des menaces les plus redoutées pour le bon fonctionnement d'une société qui conçoit la sexualité comme principe d'utilité. Alors que Zola publie son roman *Fécondité* (1899), la

figure du Mage Mérodack chaste et narcissique, célèbre, au contraire, l'improductivité de l'art et l'exaltation de l'élitisme radical, en passant par le culte de soi et du mystère.

De par son attitude hermétique et aristocratique, on peut considérer la figure du Mage comme l'un des aboutissements du discours mallarméen concevant la poésie comme un acte suprême, sublimatoire et qui trouve exclusivement en soi-même la raison de sa propre existence. "L'homme peut être démocrate – écrit Mallarmé dans *L'Art pour tous*, - l'artiste se dédouble et doit rester aristocrate (...) O poètes, vous avez toujours été orgueilleux; soyez plus, devenez dédaigneux" (Mallarmé, 1945, 259-260). Et c'est encore à Mallarmé qu'il revient de tisser un lien étroit entre Poésie et Magie comme il l'affirme dans l'article *Magie* paru le 28 janvier 1893 dans "The National Observer", où, après avoir évoqué Péladan accusé de pratiquer le Satanisme et d'avoir causé la mort à distance, par des actes de magie noire, du docteur Boullan, prenant le prétexte de ce fait divers pour parler de magie, il écrit:

Je dis qu'existe entre les vieux procédés et le Sortilège, que demeure la poésie, une parité secrète (...). Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs, se réduisant à du silence égal, présente la tentative proche de créer: qui tire sa vraisemblance de ceci, que l'opération tient entière dans la limite de l'idée. Or l'idée d'un objet uniquement est mise en jeu par l'Enchanteur de lettres (...) Le vers, trait incantatoire! et, qui suivant me dénierait au cercle que perpétuellement ferme, ouvre la rime une similitude avec les ronds, parmi l'herbe, de la fée ou du magicien (Mallarmé, 2003, 309).

Au terme de l'Ethopée Mérodack songe à de nouvelles missions ayant compris que "le merveilleux meurt chaque jour par la vulgarisation des merveilles. Que sont les arcanes des vieux livres - se demande-t-il – auprès de la télégraphie sans fil?" (Péladan, 1925, 177). Mais alors que le rayon d'action de l'intellectuel devient de plus en plus exigu et que la technique l'emporte sur la magie, celle-ci devient encore plus extrême: "Il ne reste au mystère que la maladie, le malheur et la mort" (Péladan, 1925, 177) affirme Mérodack. Le mage, ainsi donc que l'homme de lettres, se consacre à ce qui est au-delà d'une vision matérialiste se faisant maître du mystère suprême, celui de la mort: "serviteur de cette très sainte harmonie qui régit les anges et les étoiles" (Péladan, 1925, 321). Désormais dans une perspective laïque, l'image de l'ange, asexué et stérile, à la fin du parcours sublimatoire du mage, tout en réactivant l'imaginaire de l'androgynie, transforme magie et écriture en une ascèse, en une opération totalement autoréférentielle au service du Moi.

### **Bibliographie**

Paul Bénichou, *Les mages romantiques*, Paris: Gallimard 1988.

Walter Benjamin, *I "passages" di Parigi*, Torino: Einaudi 2000, 2002.

Roger Caillois, *Le pouvoir charismatique. Hitler comme idole*, in *Œuvres*, Paris: Gallimard 2008.

Federico Ferrari, Jean-Luc Nancy, *Iconographie de l'auteur*, Paris: Galilée 2004.

- Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard Pléiade 1945, 2003.  
 Max Nordau, *Dégénérescence*, Genève: Slatkine 1998.  
 Joséphin Péladan, *Le vice suprême* (1884), Lyon: Palimpseste 2006  
 Joséphin Péladan, *La Gynandre* (1891), Genève: Slatkine 1979.  
 Joséphin Péladan, *Curieuse* (1886), Genève: Slatkine 1979.  
 Joséphin Péladan, *Finis Latinorum* (1899), Genève: Slatkine 1979.  
 Joséphin Péladan, *Un cœur en peine* (1889), Genève: Slatkine 1979.  
 Joséphin Péladan, *La torche renversée* (1925), Genève: Slatkine 1979.  
 Joséphin Péladan, *Comment on devient Mage*, Paris: Chamuel 1892.  
 Joséphin Péladan, *L'Occulte catholique*, Paris: Chamuel 1899.  
 Joséphin Péladan, *Constitutions de l'ordre la Rose+Croix. Le Temple et le Graal*,  
 Paris: Secretariat de l'Ordre 1893.  
 Joséphin Péladan, *Le Secret de Jeanne d'Arc*, Paris: Sansot 1913.

### Biographical note

Michela Gardini, docteur en Recherches sur l'Imaginaire de l'Université Stendhal de Grenoble, est enseignante-chercheuse à l'Université de Bergame où elle enseigne la Littérature Française. Elle est membre de l'école doctorale *Culture Umanistica e Visiva* de l'Université de Bergame.

Actuellement elle s'occupe en particulier, dans une perspective pluridisciplinaire, de la littérature française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, en privilégiant les thèmes et les auteurs du Décadentisme.

Elle a publié *Nei frammenti della modernità. L'immaginario della distruzione nella letteratura francese fra Ottocento e Novecento* (Bergamo University Press 2006), *Giovanna d'Arco e i suoi doppi* (Bergamo University Press 2009) et elle a présenté et établi l'édition du *Traité des eunuques* de Charles Ancillon (L'Harmattan 2007).

### Summary

Joséphin Péladan, author of *Décadence Latine* and also founder of the *Rose+Croix du Temple et du Graal* Confraternity, represents from various angles the symbol of that cultural atmosphere which characterizes the end of the nineteenth century. As he stigmatizes the moral and cultural decline of his contemporaries, Péladan creates the character of Mérodack the Magus, described as a supreme being that arises above the bourgeois mediocrity and who, thanks to a self-sublimation process based on will-power, according to the outlook already traced by Eliphas Lévi, not only can redeem himself, but also can show the direction for a shared redemption. However, as a matter of fact, the solipsistic and narcissistic attitude of the Magus ends by overwhelming any social temptation. In this path which shows preferential connections between literature and occultism, the Magus, former other self of the author, his double in the mirror, as their physical resemblance and the interchange of names prove, rises to the metaphor of the writer: both committed to a self-referring dimension, they transgress the bourgeois rules of productivity by changing magic and writing into an ascesis, a self-commemorative operation only consecrated to the ego. This idea of magic, conceived as a metaphor of writing as well, as a hermetic and mystic operation appears, in conclusion as the utmost accomplishment, daintily

decadent, of Mallarmé's poetry conception, just a supreme act, which is to find the reason of his own existence solely in itself.

**Key words**

Péladan, Mérodack, décadence, mage, magie