

## « Une impression posthume des sensations d'autrefois » : jeux de nostalgie et de mysticisme dans *La Décadence latine* de Joséphin Péladan

« Pour l'initié, le présent n'est rien que le moyen de l'avenir ; le passé seul présente un point d'appui mental. »

Péladan (1892, p. 22).

Parmi les œuvres dites « décadentes » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, toute référence à un avenir qui ne se vautre pas dans des peurs eschatologiques mérite un commentaire détaillé. C'est dans cette optique que nous proposons d'analyser le cycle de romans intitulé *La Décadence latine*, écrit par le mystique et auteur Joséphin Péladan (1858-1918), qui utilisait parfois le nom de plume Sâr Mérodack, et qui démontre un jeu à la fois temporel et métaphysique où l'auteur met en relief l'influence du passé sur l'avenir. Si la hantise de la nostalgie parcourt la littérature décadente, au prime abord, l'épigraphe ci-dessus semblerait se contredire, réitérant ce qui passe pour un truisme de la décadence : embourbée dans une fascination du passé à laquelle elle n'échappera jamais, elle n'arrivera point à concevoir un avenir qui ne soit pas redevable au passé. Pourtant, ce qu'offre Péladan dans *Comment on devient mage*, un mode d'emploi pour ses initiés, constitue plutôt une façon d'aborder l'avenir à la décadente, c'est-à-dire que, tout en se servant du passé comme référence absolue, il invite l'initié à faire en sorte que l'avenir reproduise le passé. Pour les non-initiés

---

■ Ryan Atticus Doherty – professeur assistant d'études françaises et francophones, département de langues anciennes et modernes à Centenary College of Louisiana. Adresse de correspondance : 306 E Jackson Hall, Centenary College of Louisiana, 2911 Centenary Boulevard, Shreveport, LA 71104, États-Unis ; e-mail : [rdoherty@centenary.edu](mailto:rdoherty@centenary.edu)

ORCID iD : <https://orcid.org/0009-0000-6900-8690>

de notre époque moderne qui ne le connaissent guère, Péladan figure parmi les écrivains décadents les plus prolifiques, il est l'auteur de *La Décadence latine*, une épopée de vingt et un romans, ainsi que de plusieurs livres de non-fiction. Il était également associé au mysticisme occulte de Stanislas de Guaita et fonda l'Ordre kabbalistique de la Rose+Croix et l'Ordre du Temple de la Rose+Croix<sup>1</sup>. Bien qu'il fût à la marge de la littérature française de la fin du siècle et malgré le fait que même ses contemporains le considéraient comme un excentrique et un auteur à sensation, sa renommée ne fit qu'empirer pendant le siècle suivant sa mort. À la suite des critiques contemporains comme Anatole France et Max Nordau, qui le considèrent comme le pire représentant des tendances décadentes dans la morale et la religion, les critiques du XX<sup>e</sup> siècle, lorsqu'ils se souviennent de son existence, le placent également au dernier rang des littérateurs de l'époque (Ziegler, 1988, p. 362). Mario Praz, auteur de l'analyse encyclopédique de la décadence *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme noir* remarque qu'il est « difficile de garder son sérieux » en parlant de Péladan, ce qui, sous couvert de dérision, souligne malgré tout un aspect jusqu'ici peu étudié dans ses œuvres : la valeur du jeu, qu'il s'agisse du jeu linguistique, du jeu métaphysique ou du jeu littéraire (1999, p. 273). Dans cette optique, nous visons à remettre en lumière cet élément de *La Décadence latine* afin d'en extraire la philosophie cachée sous la prose et de faire en sorte qu'il y ait du jeu – dans le sens de flexibilité – dans la réception critique de ses écrits.

Dans le contexte de l'œuvre fictive de Péladan, nous verrons comment son mysticisme particulier, infusion du catholicisme avec des éléments éparses de kabbale, de pratiques occultes moyenâgeuses et de magie « populaire », constitue une idéologie religieuse articulée autour d'une nostalgie proactive, une projection délibérée et volontaire d'un passé bien-aimé sur l'avenir qui, grâce aux pratiques desdits initiés, reproduira ce courant nostalgique. Dans un deuxième temps, nous montrerons que la fascination obsessionnelle que porte Péladan envers ce qu'il conçoit comme la fin de la latinité pourrait être reconsidéré, sous l'angle des théories psychanalytiques sur le jeu et la perception de la réalité de Donald Winnicott, comme étant une destruction volontaire du monde décadent contemporain afin que le modèle de christianisme particulier à Péladan puisse par la suite prendre racine. Pour cette analyse, nous nous servons de *Jeu et réalité* (1971) de Donald Winnicott, ainsi que ses écrits sur le phénomène transitionnel, et de *L'Irréversible et la nostalgie* (1974) de Vladimir Jankélévitch dans le but d'articuler la pensée péladanienne comme un jeu temporel, une reformulation de la notion de déclin. Nous postulons qu'il attribue à toute notion de déchéance sociale une renaissance, un idéal d'espoir qui sépare les œuvres de Péladan d'autres œuvres décadentes. Comme il le souligne dans *Comment on devient mage*, Péladan fait de sa pratique une philosophie du temps qui reprend la tradition monastique et scolaire :

---

1. Pour d'autres informations sur le rôle que joua Péladan dans le milieu occulte à Paris à la fin du siècle, voir la biographie de Beaufile (1993), ainsi que Ziegler (2012).

Comme je t'ai enseigné à te circonscrire à toi-même, à t'isoler de l'époque et du milieu, je t'engage à circonscrire ton étude sur ta propre personnalité jusqu'au jour où tu l'auras parachevée. Alors tu regarderas le présent pour y semer les germes de l'avenir ; jusque-là aie l'œil et l'esprit sur le passé. (1892, p. 125)

Cette reformulation à rebours de la scolastique la fait devenir un jeu, une pratique ludique qui retravaille l'histoire dans l'objectif de la faire revivre.

## Jouer son va-tout : les enjeux de la fin du monde

Alors que l'injonction d'avoir « l'œil et l'esprit sur le passé » est sans équivoque nostalgique, la soumettre au but de « semer les germes de l'avenir » diverge du désespoir esthétisé caractéristique de la décadence telle qu'elle est conçue dans l'imaginaire populaire. Dans son œuvre *Les Décadents : bréviaire fin de siècle*, Séverine Jouve illustre parfaitement la prétendue dichotomie entre déréliction affective et croyance, qui est un aspect indélébile de toute philosophie de la décadence : « Nous tendons 'des mains sans espoir vers un ciel qui recule' » (1989, p. 58)<sup>2</sup>. D'une certaine façon, le *credo* décadent se résume ainsi : il faut s'amuser pour pouvoir vivre la fin du monde. D'ailleurs, Jouve fait le diagnostic de cette maladie sociale du tournant du siècle : « Le futur lui étant interdit, la société 'fin de siècle' [...] n'a qu'une solution : revenir sur ce qu'elle a été et s'interroger obsessionnellement sur la fin qu'elle est en train de vivre » (1989, p. 10-11). Au lieu de se livrer à cette introspection obsessionnelle, ou bien parfois grâce à elle, les personnages de Péladan transcendent l'isolation totale du monde qui en est le fruit et s'immergent, en revanche, dans la société contemporaine afin de la contourner et de la contrefaire. Comme le suggère Robert Ziegler, « L'intuition des décadents de la fin imminente de tout motive leur quête des origines » ; parallèlement, pour Péladan, cette conscience eschatologique consiste à essayer de faire en sorte que la fin de tout ne soit guère une fin, mais plutôt une renaissance mettant en jeu à la fois la linéarité du temps et la notion d'impuissance et de langueur qui parcourt la pensée décadente<sup>3</sup>. Dans cette optique de remise en cause de la temporalité, nous examinerons deux romans de *La Décadence latine* : le premier tome, *Le Vice suprême* (1884), et le quatorzième, *La Vertu suprême* (1900). Ces deux ouvrages se reflètent thématiquement, et pas seulement par leurs titres : ils se prêtent, grâce à une réinscription des mêmes personnages, intrigues et scènes à une lecture « diptyque », ce qui permet une analyse de la philosophie de Péladan sans être obligé d'entrer dans les détails des vingt et un tomes que comprend l'épopée de *La Décadence latine*.

---

2. Elle se sert d'une formule de Jules Bois qui vient de « Le Dieu cruel » dans son œuvre *L'Humanité divine*.

3. Nous traduisons à partir du livre *Satanism, Magic, and Mysticism in Fin-de-siècle France* : "The Decadents' intuition of a looming end of things motivates their quest for origins" (2012, p. 82).

Avant d'interroger les romans, précisons quelques définitions qui circonscriront notre discussion. Le sens de « désespoir », implicite dans toute notion de décadence provient à la fois de l'étymologie du mot et de la théorisation du concept par le philosophe Vladimir Jankélévitch<sup>4</sup>. Le désespoir résulte, selon lui, non pas forcément d'une croyance en la fin imminente du monde tel qu'il apparaît maintenant, mais d'une incapacité de retourner dans le passé. En situant la substance de l'écriture dite décadente dans la nostalgie, il encadre la production littéraire décadente comme une répétition dépourvue de création authentique, un processus démiurgique qui ne produit que des œuvres d'ordre secondaire qui ne sont jamais à la hauteur de celles d'un âge d'or quelconque perdu à tout jamais : « L'œuvre décadente, à la fois émietlée et boursoufflée, recherche en vain cette unité qui était, chez le créateur, organique, centrifuge et irradiante » (1950, p. 349). En contraste avec ce que suggère Jouve lorsqu'elle traite du désespoir décadent, la formulation de Jankélévitch permet une reconsidération de l'écoulement du temps qui implique également une lueur d'espoir ; tout n'est pas forcément pour le pire dans le schéma de Jankélévitch, qui opère une distinction importante entre le décadentisme et le nihilisme. La décadence nostalgique de Jankélévitch se base, peut-être plus que toute autre forme de nostalgie, sur l'inassouvissement ; la force dynamique du *manque* dans la psychologie de la nostalgie se révèle d'ailleurs dans la pensée de Jankélévitch, dans son œuvre majeure *L'Irréversible et la nostalgie* : « La nostalgie n'est donc pas seulement un mal qui a besoin d'un remède, elle est encore l'inquiétude causée par l'insuffisance de ce remède » (2011, p. 360). Pour Péladan, la perte qui est la source de ce *manque* a pour origine la diminution de l'importance des structures traditionnelles – la monarchie, l'Église et l'aristocratie – dans la vie moderne ; la souffrance de la nostalgie devient par conséquent une *passion* dans le sens étymologique et religieux du terme, une pénitence volontaire que l'on subit pour le maintien d'une valeur métaphysique. Ainsi, tout au long de son épopée, Péladan crée des personnages qui suivent obstinément leur propre *imitatio Christi*, s'embourbant dans la misère de la contemporanéité, et dans quelques cas s'y noyant, pour la rédemption de « la race latine ».

Dans l'optique de cette crise nostalgique provoquée par l'irréversibilité du temps, la relation entre artiste et art est mise en cause, car si un retour en arrière est impossible, il en va de même pour la puissance créative, qui devient alors impuissance, privée qu'elle est de pouvoir jouer soit avec la matière brute, soit avec les idées ; Jankélévitch suggère donc que « [C]'est la temporalité irréversible qui sous-tend l'irréparable et déchirante séparation du créateur et de la créature...la nostalgie est le remords de l'ingratitude » (2011, p. 368). Cependant, ce qui peut échapper à cette condamnation d'ingratitude, pour le moins selon la formulation du psychanalyste Donald

4. Le mot « décadence » provient du latin médiéval et, l'on pourrait dire, décadent. Attesté pour la première fois en 1413, il se compose de deux mots latins préexistants : le préfixe *de-* et *cadere*, ce qui signifie ensemble « tomber de quelque part ». Le mot *cadere* est également la racine du mot « cadence », ainsi que d'autres dérivations, y compris « cadavre ». Dans un sens étymologique, la décadence, *de-cadere*, pourrait signifier une déchéance d'où toute notion de guérison est impossible.

Winnicott, est le jeu, car il résiste à toute circonscription par le monde physique. Dans une de ses œuvres les plus influentes, *Jeu et réalité*, Winnicott élabore le concept de fantasme de l'objet transitionnel comme pont « entre la créativité primaire et la perception », ce qui permet l'harmonisation des mondes intérieurs et extérieurs (1971, p. 14). Au contraire de l'usage commun du terme, le « fantasme » ne désigne pas ici la création pure mais plutôt une co-crédation *avec* la réalité telle qu'elle est, ou plutôt telle que l'on la perçoit. Le fantasme de l'objet transitionnel mène ainsi une vie à part et constitue par la suite une tierce réalité en dehors de celle du sujet et celle qui est partagée avec autrui : « [D]ans la vie de tout être humain, il existe une troisième partie que nous ne pouvons ignorer, c'est l'aire intermédiaire d'*expérience* à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure » (1971, p. 9, en italique dans l'original). La nostalgie, ainsi que les façons dont le sujet peut jouer avec ce sentiment, appartiennent également à cette même catégorie de la tierce réalité co-construite par la vie intérieure et la perception de la réalité objective. Bien que spécialiste en pédopsychiatrie, Winnicott étendait sa théorie de la dichotomie illusion-désillusionnement à l'adulte, soulignant l'importance continue du « phénomène transitionnel » chez lui :

Cette aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas mise en question quant à son appartenance à la réalité intérieure ou extérieure (partagée), constitue la plus grande partie du vécu du petit enfant. Elle subsistera tout au long de la vie, dans le mode d'expérimentation interne qui caractérise les arts, la religion, la vie imaginaire et le travail scientifiquement créatif. (1971, p. 25)

Puisque la perception de la réalité subsume le fantasme d'un phénomène transitionnel entre intérieur et extérieur, l'on pourrait imaginer un mécanisme par lequel une crise nostalgique trouverait sa résolution : le jeu nostalgique. Comme le suggère Rémi Bailly, c'est grâce à Winnicott que, dans la psychologie, « le jeu n'est plus uniquement un contenu mais aussi un contenant » (2001, p. 42). Après tout, selon la formulation de Winnicott, « Il ne faut jamais oublier que jouer est une thérapie en soi », ce qui met en relief le mécanisme psychique par lequel l'on accepte une réalité que l'on n'avait guère choisie (1971, p. 71).

## L'Aristocratie du vice : diagnostic du péché non-originel

Dès le premier tome de l'épopée, *Le Vice suprême*, l'étendue de *La Décadence latine* est manifeste ; la vie à Paris à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et par extension tout l'héritage culturel et religieux de la Rome antique ainsi que chrétienne, est dépeinte comme moralement corrompue et en état de dégénérescence complète. En opposant Sâr Mérodack, avatar à peine voilé de Péladan lui-même, et Léonora d'Este, une princesse italienne débauchée, le roman établit une dichotomie éthique qui parcourera

le reste de l'épopée. Selon Robert Ziegler, « C'est la magie qui permet à Mérodack de se différencier de ces aristocrates du vice. Tandis que ceux-ci s'embourbent dans 'le nirvana du passivisme', il tente d'employer ses connaissances magiques comme correctif moral »<sup>5</sup>. La figure en opposition de laquelle se définit Sâr Mérodack, la princesse d'Este, incarne à la fois tous les pièges de la nostalgie et tous les vices qui dépendent de l'orgueil. Donc, pour Mérodack, elle exhale :

[U]ne impression posthume des sensations d'autrefois, une vie retrouvée des personnages et des actes dans leur cadre, et avec, au cerveau, le retour des pensées d'habitude, aux yeux d'humidité des larmes, jadis pleurées. Elle contemple au lointain, du haut de son orgueil, le panorama du temps défunt, et faisant présent son passé ressuscite toute sa vie morte. (Péladan, 1886, p. 5)

Tout en elle semble se référer au passé : même son nom, Léonora, est la répétition de celui d'une de ses aïeules. Lors d'une pièce qu'elle fait jouer chez elle, elle tient le rôle de son ancêtre : « [L]e rôle de la princesse Léonora d'Este, l'on annonce à ses invitées, sera joué par la princesse Léonora d'Este » (1886, p. 38). Il en résulte qu'elle devient, à cause de son cannibalisme continu du passé, une goule temporelle, un fantôme atavique qui hante le présent par sa présence spectrale : « [A]près cinq siècles, se retrouvèrent en elle les idées initiales de sa race ; elle fut une revenante de la cour de Ferrare » (1886, p. 55). Cette revenante se révèle donc entièrement redevable à la « cour de Ferrare » où ses ancêtres exerçaient leur pouvoir et où ils pratiquèrent jadis leurs vices. En conséquence, elle se voit obligée de rejouer les mêmes rôles que ses aïeules ; il n'est pas que dans le jeu théâtral qu'elle reprend le rôle de feue la princesse Léonora d'Este ; elle *est* toujours, et sera toujours, feue la princesse d'Este.

Si, pour beaucoup, le vice suprême éponyme est l'orgueil, Péladan n'est pas de cet avis : le comble du vice à ses yeux est le sacrifice de la vie réelle aux fantasmes imaginaires, y compris celui de la nostalgie. À travers la figure de la princesse d'Este, il établit un diagnostic de toute la société fin-de-siècle :

La vie rétrospective, cette habitude des intelligences décadentes, ce paradis artificiel qui consiste à se créer une entité dans le temps défunt et à vivre des heures de rêves dans les civilisations mortes pour échapper au nauséux présent. (1886, p. 58)

En faisant référence aux *Paradis artificiels* de Baudelaire, il dénonce l'effet apathique et même hallucinatoire de la nostalgie. L'isolation du monde que pratique des Esseintes dans *À rebours* tomberait dans la même catégorie : la fuite en soi pour échapper à une contemporanéité désagréable constitue un péché encore pire que celui du présent-même. Pour ramener cette théorisation à la psychologie de Winnicott,

---

5. Nous traduisons du livre *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction* : "It is magic that allows Mérodack to distinguish himself from these aristocrats of vice. Whereas they are plunged in 'le nirvana du passivisme', he attempts to use his secret knowledge as a moral corrective" (Ziegler, 2009, p. 73).

le « vice » qu'esquisse Péladan représente tout ce qui empêche la création authentique. Ailleurs dans son œuvre de critique *La décadence esthétique : réponse à Tolstoï* (1898), Péladan précise ce devoir moral dans le domaine de l'art :

L'art, en son vrai rôle, impose à l'homme son mystère, l'art des décadences reproduit la niaiserie de l'homme. L'art, qui présente à une époque sa propre image, s'appelle-t-il Aristophane ou Molière, est un art inférieur et dépravant [...]. L'essence de l'art est de figurer le mystère et non de l'expliquer, de le rendre présent et non conceptible, de le produire et non de le dévoiler. L'art est lui-même un voile jeté sur l'indéfinissable. (1898, p. 129-131)

L'art qui, pour Winnicott, est une expression de « l'aire intermédiaire d'expérience » qui sert comme transition entre l'intérieur individuel et la réalité partagée, constitue également pour Péladan une façon de s'approprier le mystère de la réalité, ce que Winnicott appellerait l'effrayant du « non-moi ». Si jouer est déjà de la thérapie, toute création artistique remplirait aussi ce devoir envers le soi ; la fuite du monde, la fuite en intérieur et le refus d'engager avec les processus de création reviendraient logiquement à un manque de conscience vers le soi et vers son prochain, un péché non-originel. C'est en jouant, en créant et en tentant de se remettre dans le monde physique que l'individu contrôle la nostalgie et la soumet à un but qui dépasse le nihilisme eschatologique. Ceci constitue, selon la formule de Jankélévitch, « une terminaison qui est un commencement », ou plus précisément, « La décadence, c'est le mystère de l'homme vieillissant brochant sur le mystère printanier...[qui] fait renaître l'espoir » (1950, p. 368 et 369, respectivement). Comme le mystère religieux, le mystère décadent se dénoue dans un paradoxe : c'est en approchant sa fin que l'on retrouve sa propre origine.

## **La Voie d'éternité, ou comment concevoir un avenir sans abandonner la nostalgie**

Au contraire de la récapitulation temporelle que symbolise la princesse d'Este, la nostalgie de Sâr Mérodack se manifeste sous la forme du deuil qu'il porte de la latinité : « [L]'âme latine a perdu ses motifs vitaux de jadis, sans en concevoir d'autres ; l'heure arrive d'une civilisation d'organismes, sans règle ni rêve » déplore-t-il en employant le langage darwinien pour rédiger son élégie pour la race latine. Là où la princesse d'Este exploite la perte de structures traditionnelles, Mérodack exhorte ses initiés à subir un martyre pour l'époque entière :

Dans une décadence l'homme d'exception subit la dépression de l'époque comme le plus remarquable des passagers supporte les mouvements du navire [...] Pour grand qu'on soit, on a sa date, sa tare ; car si on n'est pas l'expression d'une époque, on en est

la dépression et nous qui pensons et œuvrons à contretemps, sommes damnés à l'imperfection. (1900, p. 210)

Il ne promet guère de succès, mais le fait qu'il suggère que lui et ses disciples « pensent et œuvrent à contretemps » teinte sa complainte d'un aperçu d'espoir. Comme le suggère Michela Gardini (2015), Péladan calque l'idée de souffrir du déclin naturel, ainsi que la renaissance de la société, sur la passion chrétienne : Mérodack et ses disciples sont obligés de (sup)porter la croix de la décadence moderne, non pas car ils sont sûrs de réussir à refaire le monde à leur gré, mais pour la transformation psychique intérieure que leur apporte le martyre. Le jeu de Mérodack est pourtant sérieux ; il s'agit d'un jeu qui, par la fonction que lui attribue Winnicott, permet de s'alléger du fardeau de la modernité,

Cette idylle de la souffrance trouve son terme le plus explicitement religieux dans *La Vertu suprême*, où la devise de Mérodack devient « Qui souffre devient un peu de Dieu » (Péladan, 1900, p. 268). À la fin du roman, lorsque Mérodack échoue à établir un monastère selon son propre idéal, il s'isole du groupe qu'il avait établi, se promenant lentement vers le coucher du soleil. Réinterprétant la *Via dolorosa*, Mérodack persiste à porter son fardeau, malgré la trahison de ses compatriotes. Une lecture winnicottienne de cette scène concevrait Mérodack comme étant un moi qui erre seul dans le monde, tout comme il l'était au début du *Vice suprême*, pourvu seulement du phénomène transitionnel des jeux nostalgiques et métaphysiques qu'il joue avec la réalité. Si l'on se place dans l'optique de la résignation, cette scène possède les mêmes insuffisances que celles évoquées quand nous avons traité de la crise nostalgique. Or, Mérodack ne subit pas de crise – en revanche, il est plus sûr que jamais que sa position à l'encontre de la modernité est la bonne – cette scène de prétendu désespoir n'en est donc pas une. Fort de sa confiance, Mérodack est capable de jouer avec la réalité, quoi qu'il s'agisse d'une réalité qui est, au moins pour lui, déprimante :

Nous sommes [énervés], parce que nous sommes finis : mais, [...], ce que nous avons été, ce que nous resterons, par la beauté de notre histoire où il n'y eut jamais de sauvage, par nos œuvres, par notre langue, est tellement prodigieux que l'avenir se lassera à nous admirer et renoncera à connaître nos mérites. (1900, p. 281-282)

Sa fierté face au crépuscule de sa civilisation paraîtrait, de prime abord, paradoxale, sauf dans le sens qu'attribue Jankélévitch à la nostalgie et à la décadence ; le flétrissement de la latinité ne fait pas que témoigner de sa valeur, il la détermine. L'avenir de la race latine n'est incertain que dans la mesure où elle se montre méritoire ; l'on se laisserait à l'admirer seulement car l'on le fit déjà et pendant trop longtemps. Si elle ne méritait pas l'hommage qui, selon Péladan, lui est dû, elle ne serait pas la cible des forces modernisatrices qui cherchent à la remplacer. Cette reformulation du naufrage de l'héritage de Rome permet à Mérodack, et par extension à Péladan, de « changer l'âme de la voie du siècle à celle d'éternité » (1900, p. 388).

En se débarrassant du souci et du fardeau que la société lui impose, Mérodack place sa conceptualisation de la latinité au rang du divin, et non pas du mondain.

Mircea Eliade, le grand théoricien de la religion située, dans son œuvre *La Nostalgie des origines* (1969), la fin du XIX<sup>e</sup> siècle comme le point critique de la pensée religieuse occidentale, surtout par rapport aux conceptualisations de l'historicité : « En tant qu'être historique, l'homme a tué Dieu et, après ce meurtre – ce 'déicide' – il est obligé de vivre exclusivement dans l'histoire » (1971, p. 87). Dans cette optique, les années 1880 représentent une ligne de faille pour toute élaboration du concept de nostalgie. Bien que la formule célèbre de Nietzsche « Dieu est mort » apparût pour la première fois dans *Die fröhliche Wissenschaft* (1882), la notion même a fait partie de l'héritage du romantisme tout au long du siècle (Josephson-Storm, 2017, p. 69). Selon Eliade, l'homme fin-de-siècle, en tentant de se débarrasser de tout sauf de ce qui est purement rationnel et positiviste, se condamne à une existence circonscrite entièrement par la temporalité profane ; il devient par la suite accablé par « la responsabilité de l'histoire dans la dégradation, l'oubli et, finalement, la 'mort' de Dieu » (1971, p. 88)<sup>6</sup>. Selon cette formulation, Mérodack endosse ce nouveau fardeau amené par la modernité ; en revanche, au lieu de se vautrer dans sa misère en s'isolant, comme le fait des Esseintes et d'autres héros décadents, il s'approprie la nostalgie afin d'en faire non pas une cause de désespoir mais un outil *contre* ce même désespoir.

L'épilogue du *Vice suprême* montre au lecteur Mérodack et deux de ses compatriotes qui se réunissent pour discuter de leur nostalgie et de l'état de la modernité telle qu'ils la voient. Le diagnostic ne se révèle pas prometteur : « Un peuple ne se repent, ni un torrent ne reflue ! Les latins ne peuvent pas plus remettre les vérités de leur passé dans leurs cerveaux éternés, que les armures d'autrefois sur leurs corps appauvris » (Péladan, 1886, p. 332). L'irréversibilité du temps semble justifier leur nostalgie, les conduisant à écrire en lettres majuscules : FINIS LATINORVM. Bien que cette formule ressemble à une espèce de jugement définitif, il n'est pas la conclusion qu'offre Péladan sur ce thème puisqu'il énonce à la fin de *La Vertu suprême* : INFINITAS CHRISTI. Ce geste constitue un ultime effort pour faire contraster la nostalgie purement temporelle et son « antidote », c'est-à-dire, le divin, ce qui dépasse toute temporalité et guérit, par conséquent, la crise de l'irréversibilité. Péladan, en proclamant l'éternité du Christ et du christianisme, malgré tout ce qui pourrait arriver dans le domaine laïc, fait une prière qui ressemble à celle qui sert comme devise de l'ordre de la Rose+Croix au début de *La Vertu suprême* : « Vraie Croix, lourde et infamante, souris à la Rose qui s'empourpre d'infinité » (1900, p. 4).

Mérodack, dépeint presque comme une deuxième venue du Christ pour réclamer la fin du siècle, s'oblige à porter cette croix tout en jouant avec la gravité

---

6. Voir aussi la proposition de Ziegler selon laquelle tout art décadent répond à « un âge où la foi, ainsi que l'art ont été délestés de leur majesté par la science. "[A]n age in which both faith and art had been robbed of majesty by science]" (2012, p. 12).

de la nostalgie, car en fin de compte il ne s'en soucie guère plus. Comme le mentionne Robert Ziegler :

Dans le roman de Péladan, l'aspect le plus saillant du Mage est cette sagesse désenchantante, cette supériorité éthique qui isole et éloigne. Vivant au milieu des philosophes et des poètes, Mérodack est condamné à rester seul, puisqu'à cause de son absolutisme moral il se limite au rôle de juge récriminateur.<sup>7</sup>

Cependant, nous proposons une lecture différente de celle de Ziegler ; si l'on imagine Mérodack non pas comme un juge raté de l'humanité, mais un chercheur d'une rade personnelle loin de la société et des troubles qu'elle provoque, son système métaphysique devient par la suite plus sympathique. En tant qu'individu, Mérodack se crée un rituel de solitude et de souffrance, ce qui lui permet de pratiquer une foi dans une époque qui n'en a pas. Cette ritualisation, ce jeu entre mysticisme et nostalgie, rend supportable la souffrance et facilite le passage au-delà du temps chronologique. Pour reprendre la parole d'Eliade :

[L]e rituel abolit le Temps profane, chronologique, et récupère le Temps sacré du mythe. On redevient contemporain des exploits que les Dieux ont effectués *in illo tempore*. La révolte contre l'irréversibilité du Temps aide l'homme à « construire la réalité » et, d'autre part, le libère du poids du Temps mort, lui donne l'assurance qu'il est capable d'abolir le passé, de recommencer sa vie et de recréer son monde. (1963, p. 172)

Si, en fin de compte, cette reconstruction selon son gré du monde constitue une pratique métaphysique et spirituelle, ou un jeu psychologique que l'on joue avec soi-même, le résultat ne changera pas. En proclamant son « FINIS LATINORVM », ainsi que son « INFINITAS CHRISTI », Mérodack, et par extension Péladan, redéfinit les termes selon lesquels son jeu est censé opérer : le sujet désenchaîné des limites de la temporalité se retrouve en état de pouvoir, pour le moins, et en position de jouer avec plus de liberté avec ses propres règles.

## Les Règles du jeu

Il nous reste à examiner un aspect de la pensée péladanienne, vue par les théories du jeu et de la réalité de Winnicott. Parmi les critiques de l'œuvre de Winnicott, Marie Lenormand souligne que sa conceptualisation du jeu comporte des aspects plus sombres :

---

7. Nous traduisons du livre *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction* : "In Péladan's novel, the Magus's most salient feature is this disenchanting wisdom, the ethical superiority that isolates and estranges. Living in the midst of philosophers and poets, Mérodack is condemned to remain alone, since because of his moral absolutism, he is confined to his role as admonitory judge" (Ziegler, 2009, p. 84).

[D]e même que l'éloge du plaisir et le projet d'exposer une philosophie épicurienne, dans le *De natura rerum* de Lucrèce, laissent paradoxalement affleurer une dimension tragique, la conception du *playing*, dans l'œuvre de Winnicott, dévoile, en s'y heurtant, des *dead-ends* majeures. (2013, p. 331)

Ces *dead-ends* s'avèrent concerner la mort de la latinité dont Mérodack fait à la fois le deuil et l'éloge. D'une certaine manière, Mérodack *veut* la fin de la latinité, malgré ses protestations, car ce n'est qu'après cette fin qu'elle trouvera une vie plus sûre et en dehors de la portée de tout ce qui la menace dans l'époque moderne. Dans un de ses essais, « The Use of an Object », Winnicott explique en détail cette dichotomie :

Il est également signifiant de constater que [...] c'est la destruction de l'objet qui remet l'objet au-delà du domaine du contrôle omnipotent du sujet. Dans cette optique, l'objet développe sa propre autonomie et sa propre vie et, (s'il survit), contribue intérieurement au sujet, selon ses propres aspects.<sup>8</sup>

Pareillement, ce désir de voir mourir l'objet même de son obsession – fait partie de l'approche décadente au divin. Dans son article « Théologie de la décadence », Dominique Millet-Gérard rapproche la crise de nostalgie et la lassitude qui se trouvent souvent associées à cette école de pensée :

Cette fuite du présent, qui serait le lieu de se regarder en face comme responsable d'un passé qu'il faut absolument gérer et d'un futur qu'il faut absolument construire, est posée par Jankélévitch comme caractéristique de la psychologie décadente. (2000, p. 171)

Péladan nous offre une réponse qui prend en compte à la fois cette responsabilité et l'aspect toujours ludique et artistique d'un tel devoir :

Pourquoi reculer devant la réalité de notre âge et désertier ainsi le présent ? Pourquoi se réfugier inlassablement dans le passéisme ou l'abstraction ? Quoique justifié par le progrès hideux, ce recul de l'Art est coupable, il manque à son devoir qui est d'éterniser, à mesure qu'elles passent, les mutations des formes, enveloppes de l'âme. (cité dans Jouve, 1989, p. 164)

---

8. Nous traduisons de l'article «The Use of an Object and Relating through Identifications» : "It is equally significant to state [...] that it is the destruction of the object that places the object outside the area of the subject's omnipotent control. In these ways the object develops its own autonomy and life, and (if it survives) contributes in to the subject, according to its own properties" (Winnicott, 1969, p. 90).

Pour Péladan, tout art implique un devoir, ainsi que tout devoir implique un art. Bien qu'il paraisse peut-être contradictoire de parler simultanément de devoir et de jeu, le jeu possède toujours un élément gravement sérieux, surtout dans la mesure où il se rapproche de la métaphysique. Le jeu péladanien consiste à se créer un pont ritualiste et artistique entre intérieur et extérieur pour que l'extérieur n'écrase pas l'intérieur. Se trouvant dans une ère qui s'avère être insupportable, la seule façon, selon lui, de pouvoir la supporter est de jouer avec le concept. Pour revenir à l'analyse faite par Lenormand de l'œuvre de Winnicott, la signification double de ce jeu se révèle :

Car l'expérience de la *formlessness*, indissociable d'une ouverture au *nonsense* et au « chaos », constitue potentiellement, en effet, un moment à « haut risque » subjectif. C'est d'ailleurs du fait de ce caractère propre au *playing* que Winnicott est amené à opérer une distinction conceptuelle entre le *playing* et le *game* : il faut, nous dit-il, « tenir les jeux (*games*), avec ce qu'ils comportent d'organisé, comme une manière de tenir à distance l'aspect effrayant du jeu (*playing*) ». Les règles du *game* constituent des protections contre l'angoisse qu'est susceptible de susciter l'expérience de l'informe. (Lenormand, 2013, p. 347)

Face à l'informe, Péladan écrit le récit d'un vice et d'une vertu suprêmes, deux pôles qui définissent la gamme des possibilités par leurs extrémités. C'est précisément dans cette structure imposée qu'il retrouve la capacité de pouvoir jouer avec la temporalité, de faire revivre un passé qui n'exista peut-être jamais et de penser un avenir qui serait en accord avec ce passé fantasmé. Masquée sous le style choquant et un peu faisandé de la fin du siècle, Péladan offre à ses lecteurs non pas la prose risible d'un écrivain à sensation, mais une méditation sur la façon de jouer à restructurer la réalité afin de la rendre vivable.

## RÉFÉRENCES

- Bailly, R. (2001). Le Jeu dans l'œuvre de D. W. Winnicott. *Enfances et Psy* 3(15), 41-45.
- Beaufils, C. (1993). *Joséphin Péladan : essai sur une maladie du lyrisme, 1858-1918*. Paris : Jérôme Millan.
- Eliade, M. (1963). *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard.
- Eliade, M. (1971). *La Nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*. Paris : Gallimard.
- Gardini, M. (2015). *Joséphin Péladan. Esthétique, magie et politique*. Paris : Classiques Garnier.
- Jankélévitch, V. (1950). La Décadence. *Revue de Métaphysique et de Morale*, 55° Année, (4), 337-369.
- Jankélévitch, V. (2011). *L'Irréversible et la nostalgie*. Paris : Flammarion.
- Josephson-Storm, J. (2017). *The Myth of Disenchantment: Magic, Modernity, and the Birth of the Human Sciences*. Chicago : University of Chicago Press.

- Jouve, S. (1989). *Les Décadents : bréviaire fin de siècle*. Paris : Plon.
- Lenormand, M. (2013). Le Jeu et le tragique dans *Playing and Reality* de Winnicott. *La Psychiatrie de l'enfant*, 56, 327-350.
- Millet-Gérard, D. (2000). Théologie de la décadence. Dans S. Thorel-Cailleteau (dir.), *Dieu, la chair et les livres : une approche de la décadence* (p. 159-201). Paris : Honoré Champion.
- Péladan, J. (1886). *La Décadence latine, Éthopée. I. Le Vice suprême*. Paris : A. Laurent, Éditeur.
- Péladan, J. (1892). *Comment on devient mage. Éthique*. Paris : Chamuel.
- Péladan, J. (1898). *La Décadence esthétique : Réponse à Tolstoï*. Paris : Chamuel.
- Péladan, J. (1900). *La Décadence latine, Éthopée. XIV. La Vertu suprême*. Paris : Ernest Flammarion.
- Praz, M. (1999). *La Chair, la mort, et le diable dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : le romantisme noir*. Paris : Gallimard.
- Winnicott, D. W. (1969). The Use of an Object and Relating through Identifications. *International Journal of Psycho-Analysis*, 50, 85-94.
- Winnicott, D. W. (1971). *Jeu et réalité : l'espace potentiel* (J.-B. Pontialis et C. Monod, trad.). Paris : Gallimard.
- Ziegler, R. (1988). The Elitist Metaphysic of Joséphin Péladan. *Nineteenth-Century French Studies*, 16 (3/4), 361-371.
- Ziegler, R. (2009). *Asymptote: An Approach to Decadent Fiction*. Amsterdam : Éditions Rodopi.
- Ziegler, R. (2012). *Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-siècle France*. New York : Palgrave Macmillan.

RÉSUMÉ : Pour le psychanalyste Donald Winnicott, le jeu constitue une « valeur positive de l'illusion » qui, pour l'adulte, ainsi que pour l'enfant, permet d'accéder à la réalité de façon graduelle et supportable. Bien que connu plutôt pour son concept de l'objet transitionnel chez les enfants, Winnicott revendique pourtant le rôle essentiel des phénomènes transitionnels à toutes les étapes de la vie, à tout le moins celui de la création artistique. Cet article vise à mettre en jeu la psychologie de Winnicott, surtout de son livre *Jeu et réalité* (1971) et *La Décadence latine* (1884 & seq.) de Joséphin Péladan, œuvre méconnue et insuffisamment étudiée de la littérature décadente. S'appropriant un regard nostalgique sur l'histoire, Péladan la transforme en fantaisie contre-culturelle qui constitue un acte de résistance au présent. Il se crée une alternative à l'histoire, une « expérience illusoire » qui, moitié jeu, moitié reformulation de la réalité, lui fournit une façon de contourner la déchéance morale. Or, Péladan oppose à ses peurs de la fin de la latinité une nouvelle trajectoire historique de son innovation propre afin de réécrire le monde à rebours.

**Mots-clés :** Joséphin Péladan, *La Décadence latine*, Donald Winnicott, psychanalyse, décadence, nostalgie

**“Une impression posthume des sensations d’autrefois” : Games of Nostalgia and Mysticism in Joséphin Péladan’s *La Décadence latine***

ABSTRACT: For the psychoanalyst Donald Winnicott, playing constitutes a “positive value of illusion” which, for the adult as well as the child, allows access to reality in a way that is gradual and bearable. Although better known for his concept of the transitional object for children, Winnicott makes the claim for an essential role played by transitional phenomena at all stages of life, particularly in artistic creation. This article seeks to read together the psychology of Winnicott, especially *Playing and Reality* (1971) and Joséphin Péladan’s *La Décadence latine* (1884 & seq.), a little-known and poorly studied work of decadent literature. Through his use of a nostalgic gaze on history, Péladan transforms it into a counter-cultural fantasy, an act of resistance to the present. He creates for himself an alternative to history which acts as an “illusory experience” – a half game, half remaking of reality – allowing him to overcome the moral decadence that he laments. Thus, Péladan opposes his new arc of history to the fears he has about the end of the Latin race, effectively rewriting the world *à rebours*.

**Keywords:** Joséphin Péladan, *La Décadence latine*, Donald Winnicott, psychoanalysis, decadence, nostalgia