



HAL
open science

Saint-Pol-Roux symboliste? Les avatars de l'idéoréalisme

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Saint-Pol-Roux symboliste? Les avatars de l'idéoréalisme. Colloque " Saint-Pol-Roux, passeur entre deux mondes ", Feb 2009, Brest, France. pp.133-149. hal-00987508

HAL Id: hal-00987508

<https://hal.science/hal-00987508>

Submitted on 6 May 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Saint-Pol-Roux symboliste ?
Les avatars de l'idéoréalisme
Julien Schuh

J'aimerais poser ici quelques pistes pour l'étude de la place de Saint-Pol-Roux dans la mouvance symboliste. En effet, s'il refusa au départ l'étiquette de symboliste au profit de vocables plus marqués et plus originaux, il fut néanmoins classé parmi les écrivains symbolistes par Jules Huret¹, et, lors des premières commémorations du mouvement, dont il qualifia la naissance de « Miracle de 1886² », il se réclama « un des fondateurs » du Symbolisme³, insista sur son rôle, à distance, dans la fondation du *Mercure de France*⁴, et rappela même qu'il avait proposé, lors des réunions de création de *La Pléiade*, d'appeler la revue *Le Symbole*⁵. Reconstituant son parcours poétique, en 1909, devant ses « maîtres directs, précurseurs » Léon Dierx et Catulle Mendès⁶, il s'inclut dans « l'effort collectif des poètes nouveaux », héritiers « de la douloureuse et souriante génération des Villiers de l'Isle-Adam et des Stéphane Mallarmé, des Paul Verlaine et des Arthur Rimbaud, des Jules Laforgue et des Gustave Kahn, des Maeterlinck et des Verhaeren, des Paul Claudel et des Vielé-Griffin⁷ » — le canon symboliste au grand complet. À la mort de Pierre Quillard, en 1912, il proposa une stricte identité entre l'Idéoréalisme et le Symbolisme, ce dernier n'étant qu'une manifestation transitoire du premier ; dans son histoire de la littérature, le Romantisme fracassant avait laissé place, à la mort de Hugo, à un véritable mouvement idéaliste de recherche de la Beauté :

L'unité régnait, et l'âge de l'idéoréalisme s'ouvrait, permettant à la Beauté de reprendre son ascension.

Depuis, le Symbolisme a dominé la terre et la dominera longtemps encore, en dépit des nourrissons ingrats qui le récusent tout en vivant de lui, nonobstant les aristarques qui le dénigrent au risque d'en crever⁸.

¹ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891.

² Saint-Pol-Roux, « Le miracle de 1886 » (1936), *La Besace du solitaire*, Mortemart, Rougerie, 2000, p. 77.

³ Saint-Pol-Roux, « La solitude et le symbolisme » (1936), *De l'art magnifique*, Mortemart, Rougerie, 1978, p. 44.

⁴ « Absent de Paris, je ne pus figurer à côté des tous premiers souscripteurs [...], mais dès mon retour j'y ai collaboré », Saint-Pol-Roux, « Souvenirs » (1936), *De l'art magnifique*, Mortemart, Rougerie, 1978, p. 51-52.

⁵ « Je propose le *Symbole*, titre écarté sur cette appréhension intéressante à signaler aujourd'hui "qu'on nous qualifierait de symbolistes" », Saint-Pol-Roux, « Pierre Quillard » (1912), *Idéoréalités*, Mortemart, Rougerie, 1987, p. 125.

⁶ Saint-Pol-Roux, « Discours prononcé au banquet de "La Dame à la faulx" » (1909), *Idéoréalités*, Mortemart, Rougerie, 1987, p. 107.

⁷ *Idem*, p. 109-111.

⁸ Saint-Pol-Roux, « Pierre Quillard » (1912), *Idéoréalités*, Mortemart, Rougerie, 1987, p. 124.

Saint-Pol-Roux a-t-il donc été un simple poète symboliste parmi d'autres ? Les choses sont plus complexes que ces reconstructions tardives de son image ne le laissent entendre. Pour évaluer son influence dans les cercles symbolistes, on peut s'interroger sur le destin d'une notion qui est liée à son nom, celle d'idéoréalisme⁹ : la manière dont ce terme évolue dans la pensée de Saint-Pol-Roux et dont il est réutilisé par d'autres peut en effet permettre de dresser un tableau des relations du Magnifique avec le Symbolisme, de ce qu'il en tire, de ce qu'il y apporte, de ce qu'il laisse à la postérité.

Cette notion centrale d'idéoréalisme n'est pas figée ; elle a évolué dans la pensée de Saint-Pol-Roux. Contrairement à ce qu'affirme Anne-Marie Amiot, il est difficile de maintenir qu'une « fois découvert l'idéoréalisme, le poète ne modifiera plus les fondements de sa poétique¹⁰ ». Lors de l'apparition de la notion en 1891, elle traduit encore une forme assez traditionnelle d'idéalisme platonicien et plotinien ; Saint-Pol-Roux la tire ensuite dans des directions variées et parfois contradictoires (panthéisme, monisme...) avant d'en proposer une définition assez stable dans le « Liminaire » des *Reposoirs de la procession* en 1893 — mais sans réellement la citer, alors que d'autres s'emparent de la notion en l'éloignant de son sens originel.

L'idéoréalisme avant Saint-Pol-Roux

Il faut noter que ce terme, qui apparaît pour la première fois sous la plume de Saint-Pol-Roux dans sa réponse à l'enquête de Jules Huret, semble n'être au départ que la citation d'une notion préexistante qu'il utiliserait pour son compte, comme l'atteste le tiret et l'absence de majuscule : « mon idéo-réalisme¹¹ ». Cette notion était en effet déjà apparue, sous diverses formes, dans des livres de vulgarisation philosophique ; elle traduit le terme allemand *Idealrealismus*, qui désigne un certain courant de pensée post-kantien et qu'on retrouve chez Schelling, Hartmann, Vischer et bien d'autres :

Lotze peut être considéré comme l'un des principaux représentants de la doctrine appelée en Allemagne *Idealrealismus*, terme qu'on applique aux écoles qui tiennent le milieu entre l'idéalisme et le réalisme. [...] L'élément primitif est-il l'*idée* ou la *chose* ? La pensée règle-t-elle les choses, ou les choses règlent-elles la pensée ? — L'idéal-réalisme considère comme une solution fautive celle qui s'en tient exclusivement à l'une ou l'autre de ces alternatives¹².

Certains ramènent l'idéo-réalisme à Kant lui-même :

Kant, le premier, protesta contre l'idéalisme absolu de ses « faux-disciples » et lui opposa l'idéo-réalisme, qui, distinguant entre la forme et la matière de nos connaissances,

⁹ Je remercie Mikaël Lukan de m'avoir soufflé ce sujet, accompagné de précieuses notes.

¹⁰ Anne-Marie Amiot, « "Saint-Pol-Roux le poète au vitrail" ou de l'idéalisme à l'idéoréalisme », *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice*, n° 51, « Hommage à Jean Richter », 1985, p. 23.

¹¹ Jules Huret, *op. cit.*, p. 148.

¹² Théodule Ribot, *La Psychologie allemande contemporaine*, Paris, Germer, 1879, p. 75.

considère la forme seule comme donnée *a priori*, et le contenu, la matière, comme fournie nécessairement et uniquement par les sens soit extérieurs, soit interne¹³.

Camille Mauclair, qui réutilise ce terme en 1894 dans son essai *Éleusis*, ne renvoie pas à Saint-Pol-Roux, mais à Fichte : « en Fichte je puise la proposition d'une qualification plus évidente du symbolisme, à savoir *idéoréalisme*¹⁴ ». Si Mauclair fait ici preuve d'une mauvaise foi évidente, le terme apparaît cependant bien dans les *Principes fondamentaux de la science de la connaissance* : « La science de la connaissance tient avec précision le milieu entre ces deux systèmes ; elle est un idéalisme critique, que l'on peut nommer aussi réel-idéalisme ou idéal-réalisme¹⁵. » Si Saint-Pol-Roux ne connaissait sans doute pas assez Fichte pour lui avoir soutiré cette notion¹⁶, son « idéo-réalisme » correspond en tout point à l'*Idealrealismus* lors de ses premières apparitions : il s'agit d'une critique des points de vue purement idéalistes (le Symbolisme) ou matérialistes (le Naturalisme), et d'une proposition de voie médiane.

Mais Saint-Pol-Roux voit vite la potentialité poétique de cette notion ; dès le 19 mai 1891, deux jours après l'envoi de sa lettre-manifeste à Jules Huret, la notion a pris de l'ampleur : « Mon espérance est que l'Idéoréalisme soit la morale concluante de votre curieuse Enquête¹⁷. » Comment remplit-il ce terme encore vague ?

Genèse de l'idéoréalisme

Saint-Pol-Roux part d'un problème commun à la génération poétique de 1886 : celui de la tension entre le Moi et l'Absolu, entre le singulier et le pluriel, entre la multiplication des expériences et la recherche d'une synthèse personnelle. C'est l'un des enseignements de Renan :

Ce qui caractérise l'esprit intellectuel de son époque, c'est le passage d'une conception figée et statique de l'univers à une vision foncièrement dynamique des lois qui régissent les phénomènes vitaux [...]. Cette perception nouvelle du temps et de l'espace, empreinte d'une

¹³ Alfred Weber, *Histoire de la philosophie européenne*, cinquième édition, Paris, Fischbacher, 1892, p. 510. La première édition de ce ouvrage date de 1872, et devait déjà contenir ce passage, puisque un certain E. Bouisson le plagie en août 1891, réutilisant le terme « idéo-réalisme » : « L'école Kantienne, enfin, n'est pas la moindre de celles qu'on peut appeler tributaire de Platon, malgré les vingt-deux siècles qui la séparent du maître. Par son point d'arrivée et ses résultats, le criticisme est bien ce qu'il est, mais il rappelle d'une manière frappante l'*idéo-réalisme* platonicien, en attendant qu'il se transforme, dans l'esprit de ceux que Kant appelle "ses faux disciples," en idéalisme absolu et en subjectivisme » (E. Bouisson, « Platon (suite) », *La Revue du Midi*, t. X, août 1891, p. 155).

¹⁴ Camille Mauclair, *Éleusis : Causeries sur la cité intérieure*, Paris, Perrin, 1894, p. 110.

¹⁵ Johann Gottlieb Fichte, *Œuvres choisies*, t. I, *Doctrine de la Science : Principes fondamentaux de la science de la connaissance*, tr. fr., Paris, Ladrangé, 1843, p. 230.

¹⁶ On ne trouve qu'une mention, barrée, de Fichte dans son œuvre : le philosophe est comparé à Platon et Lucien dans sa pratique du dialogue philosophique (Saint-Pol-Roux, « Du *Théâtre-Libre* », *La Besace du solitaire*, Mortemart, Rougerie, 2000, p. 170).

¹⁷ Saint-Pol-Roux, lettre à Jules Huret, 19 mai 1891, présentée lors de l'exposition « Saint-Pol-Roux : Bretagne est univers », Brest, Musée des Beaux-arts et la Bibliothèque d'Étude, 16 décembre 2008-5 mars 2009.

fluidité inaccessible, précipitait les consciences au sein d'une myriade de phénomènes, monde délié, en apparence, d'un univers mobile¹⁸.

Le Moi lui-même n'est plus qu'une entité fragmentée, une illusion toujours sur le point de se déchirer ; Saint-Pol-Roux accepte, dans un compte rendu acerbe de son livre *Dégénérescence*, ces présupposés chez Max Nordau :

Encore qu'il y ait matière à discuter, concédons au docteur son étiologie, les causes générales qu'il donne en vue d'établir une certaine fatigue dans les races : l'hyperexcitabilité du séjour dans la grande ville, le vertige d'une existence frelatée, le nombre prodigieusement accru de sensations et de réactions organiques, c'est-à-dire de perception, de jugements et d'impulsions motrices qui se pressent aujourd'hui dans une unité de temps donné¹⁹.

Le problème central des écrivains symbolistes est ainsi celui de la relation entre l'Un et le multiple ; conscients de la fragmentation du monde et de l'esprit, ils cherchent une unité, une synthèse qui permettrait de ramener la multiplicité des représentations à une simplicité divine. L'œuvre d'art total devrait permettre, sur le modèle wagnérien, de nier les contingences matérielles, de réunir les parties éparses du monde, de relier les esprits en une communion nouvelle²⁰.

L'idéoréalisme apparaît donc au départ comme un terme permettant de dire, de manière synthétique, cette quête de la réunion de l'absolu et du contingent, cette volonté de faire de l'art une incarnation de l'Idée. Donner un corps à l'immatériel : c'était déjà la *credo* symboliste dès les premiers manifestes : « la poésie symboliste cherche : à vêtir l'Idée d'une forme sensible », écrivait Moréas dans l'article qui signait la naissance du mouvement²¹ ; Gustave Kahn lui répondait bientôt : « Le but essentiel de notre art est d'objectiver le subjectif (l'extériorisation de l'Idée) au lieu de subjectiver l'objectif (la nature vue à travers un tempérament²²). »

Comment Saint-Pol-Roux rejoint-il ce point de vue ? En cette même année 1886, ses écrits de jeunesse font encore montre d'un idéalisme platonicien assez strict. Dans « Brève surhumanité », paru en mars dans *La Pléiade*, le corps apparaît comme une limitation ; seul le recours aux drogues permet de se remémorer l'Idéal :

L'homme : titan tombé d'un faite Inaccessible
Désormais. Le pourquoi : ce qu'il est ou n'est plus.
Il garde en son Regret le chanvre immarcescible

¹⁸ Sandrine Schiano-Bennis, *La Renaissance de l'idéalisme à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Champion, coll. Romantisme et modernité, 1999, p. 77.

¹⁹ Saint-Pol-Roux, « Régénérescence » (1894), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 122.

²⁰ Voir Timothée Picard, *L'Art total. Grandeur et misère d'une utopie (autour de Wagner)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008.

²¹ Jean Moréas, « Le Symbolisme » (*Figaro*, 18 septembre 1886), *Les Premières armes du symbolisme*, Paris, Vanier, 1889, p. 33.

²² Gustave Kahn, « Réponse des symbolistes », *L'Événement*, 28 sept 1886 ; cité dans Sandrine Schiano-Bennis, *op. cit.*, p. 190.

Du jadis remembered — baume au centre des pus²³.

Mais déjà, en août 1886, le texte « Pan » démontre un intérêt pour la matière : Saint-Pol-Roux s'essaye au panthéisme, et tente de penser les « balancements » entre le Moi et l'univers. Le poète, « miroir des choses alouettes », se laisse envahir par le monde et s'oublie dans une unité cosmique qui passe par les sens :

Pantelant, mon cadavre absorbe la nature,
Sous un rêve lauré d'universalité.
L'œuvre du créateur siège en ma créature.
Qu'affolent des balancements d'immensité²⁴.

C'est au début des années 1890 que les théories métaphysiques de Saint-Pol-Roux s'affinent, et qu'il commence à louer véritablement la matière ; ainsi dans « La gloire du Verbe » :

Je m'arrête, de propos délibéré, à cette mesquine chicane des choses, puisque d'exclusifs Cérébraux — de la secte des Nombriéristes — prétendent proscrire la Substance de leur univers ou du moins la boudier, ignorant que, par la sélection de ses reliefs, elle est la mosaïque fondamentale de l'Art, sinon l'inéluctable tonique hors laquelle la dominante spirituelle siffle dans le néant²⁵.

Une image fondamentale de son esthétique apparaît, celle de « l'élixir » : « notre monde particulier n'est que l'élixir du monde initial si prestement réintégré aux heures corporelles ». La création est synthèse des sensations, réunion des phénomènes épars en une création seconde qui imite la Création divine en incarnant des idées dans une matière : « à l'artiste insigne, toute substance apparaît *l'effort saisissable* d'un centre vers la sphère, d'une base vers le sommet, d'une âme vers la corporité²⁶ ». On retrouve le principe de « l'extériorisation de l'Idée » de Gustave Kahn : partant de la matière, le poète retrouve en elle les Idées qu'elles recèlent (« Nous parlons en idéaliste qui envisage les choses comme des pensées autrefois tombées d'une intelligence et solidifiées par les époques²⁷ »), Idées qu'il recorporalise selon son caractère individuel. Usant des « cinq sens », qu'il tisse de manière symphonique dans son texte, il exprime « l'essence causale » des choses en un Verbe lui-même de chair²⁸.

²³ Saint-Pol-Roux, « Brève surhumanité » (*La Pléiade*, mars 1886), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 48.

²⁴ Saint-Pol-Roux, « Pan » (*La Pléiade*, août 1886), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 51.

²⁵ Saint-Pol-Roux, « La Gloire du Verbe » (*Le Mercure de France*, février 1891), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 66.

²⁶ *Idem*, p. 67.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Idem*, p. 67-68.

C'est à partir de cette théorie esthétique en trois moments (synthèse des sensations, découverte de l'essence cachée derrière les choses, incarnation de cette essence en une œuvre littéraire) que Saint-Pol-Roux, trois mois plus tard, développe la notion d'idéoréalisme dans sa réponse à l'enquête de Jules Huret. Reprenant sa théorie des cinq sens, il conçoit la poésie comme un « Art parfait, où, par un voisinage étrange, semble presque se spiritualiser la matière et se matérialiser l'idée²⁹ ». Mais dans cet idéoréalisme naissant, le « réalisme », malgré les dénégations de Saint-Pol-Roux, reste inféodé à l'idée : même s'il critique Platon d'être « cruel pour notre monde qu'il appelle monde d'apparence et d'ombres », Saint-Pol-Roux traite lui aussi la matière comme une simple adjuvante, un voile nécessaire, certes, mais secondaire par rapport au monde des Idées qui est le véritable but de l'artiste : « Sans traiter les Choses d'apparences, j'admets toutefois que la perle de l'idée couve et palpite sous les parasites sables amoncelés par le temps et ses ulcères³⁰. » On comprendra mieux ce déséquilibre si l'on considère l'une des sources probables de l'idéoréalisme : en effet, Saint-Pol-Roux semble ici repenser les idées exposées dans « La Gloire du Verbe » à la lumière de la philosophie de Plotin. Se peut-il que Quillard, à qui « La Gloire du Verbe » était dédiée, ait proposé à son ami des lectures lui permettant de consolider ses théories métaphysiques ? Le futur traducteur des néo-platoniciens Porphyre et Jamblique l'a-t-il guidé dans ses recherches ? Toujours est-il que l'idéoréalisme apparaît au départ comme une forme de plotinisme — ce que semble confirmer, dès l'année suivante, l'apparition d'une citation de Plotin au début de l'article « De l'art magnifique », reprise (quelque peu modifiée) en exergue de la première édition des *Reposoirs de la Procession* en 1893 : « C'est connaître injustement d'un art qui s'autorise de "la splendeur du vrai" de Platon et de "la beauté, c'est l'idée visible" de Plotin³¹ ».

La forme même de ces citations peut nous mettre sur la voie de la référence par laquelle Saint-Pol-Roux découvrit Plotin. En effet, on ne trouve pas ces formule dans les œuvres mêmes de Platon ni de Plotin. La phrase attribuée à Platon est bien connue ; mais la formule de Plotin est plus rare. Or on trouve, dans des manuels destinés aux étudiants en philosophie, ces formules parfois accolées, comme dans le *Précis de philosophie* de Charles Bénard, l'introducteur de l'*Esthétique* d'Hegel en France :

Le beau, c'est le vrai, non conçu mais contemplé. C'est la *splendeur du vrai*, selon l'expression attribuée à Platon. C'est aussi celle du bien, mais abstraction faite de la conception de fin et de moyens. C'est la fin vue et aperçue dans le moyen lui-même, la loi réalisée dans le phénomène, la forme visible dans ses actes, l'essence réalisée dans la forme. L'accord harmonieux des deux termes, voilà le beau. Le beau est donc en apparence une idée

²⁹ Jules Huret, *op. cit.*, p. 145.

³⁰ *Idem*, p. 149.

³¹ Saint-Pol-Roux, « De l'art magnifique » (*Le Mercure de France*, février 1892), *De l'art magnifique*, Mortemart, Rougerie, 1978, p. 9. La citation prend la forme « Le Beau, c'est l'Idée visible. / PLOTIN » en exergue des *Reposoirs de la procession*, t. I, Paris, Mercure de France, 1893, non paginé.

complexe ; mais au fond cette idée est simple ; car elle est toute dans le rapport qui unit ces deux éléments et dans leur fusion harmonique. (*Imagination.*) Le beau, c'est l'idée visible³².

Lieux communs, tarte à la crème de l'esthétique, que les Goncourt parodient dans *Manette Salomon* en 1866 :

Le Beau ! la splendeur du vrai... Platon, Plotin... la qualité de l'idée se produisant sous une forme symbolique... un produit de la faculté d'*idées*... la perfection perçue d'une manière confuse... la réunion aristotélique des idées d'ordre et de grandeur... Est-ce que je sais !... Le Beau, est-ce l'Idéal ? Mais l'Idéal, si vous le prenez dans sa racine, *eido*, je vois, n'est que le Beau visible³³...

Saint-Pol-Roux n'avait donc pas à chercher loin pour trouver ces définitions de la Beauté. On retrouve d'ailleurs, sous une forme semblable, la définition de la beauté selon Plotin dans un manuel que Saint-Pol-Roux avait fréquenté³⁴, *Histoire de la philosophie*, par Alfred Fouillée : « Nature de la beauté : elle est l'idée visible, l'esprit animant la matière³⁵. »

L'idée centrale de sa réponse à Jules Huret est que la beauté est fragmentée : le poète doit reconstituer l'unité perdue du Beau à partir des éléments épars du monde : « On m'entendra mieux lorsque j'aurai présenté notre monde, la Vérité, comme les débris épars de l'originelle Beauté rompue³⁶. » Saint-Pol-Roux explicite cette idée par un apologue en trois temps. Selon la cosmologie qu'il développe ici, dans un premier temps, Dieu a créé la Beauté en incarnant ses Idées :

Au temps qui n'était pas encore le Temps, Dieu, solitaire Idée des Idées, voulut les corporiser, afin de distraire son intellectualité. L'incarnation opérée, la Beauté fut. La Beauté figurait la forme de Dieu. En la créant, il avait désiré se réaliser. Toutefois Dieu restait l'Idée : l'Idée de ces Idées qui formaient la Beauté. Alors ce fut une unité, ce fut encore une dualité. Devant ces Idées formelles (multiple mirage de son Idée une), Dieu s'éjouissait, tel un enfant devant un joujou.

Mais dans un second temps, cette Beauté, version sensible de la divinité, voulut elle aussi créer, et se brisa — nouvelle forme du péché originel et de la chute dans le temps qui produisit notre monde imparfait :

Or, il advint ceci. Sans doute possédée de ce démon qui incite à produire, la corporelle Beauté, se croyant indépendante, eut la curieuse envie d'imiter Dieu, de créer à son tour. Mais — comme elle était la Perfection, et que la Perfection ne se peut surpasser, son unique devoir

³² Charles Bénard, *Précis de philosophie*, troisième édition, Paris, Dezobry, Magdeleine et C^{ie}, 1857, p. 126.

³³ Edmond et Jules de Goncourt, *Manette Salomon* (1866), t. II, Paris, Lacroix, 1868, p. 307.

³⁴ Fréquentation confirmée par Odile Hamot, qui a retrouvé la liste de certains livres empruntés en bibliothèque par Saint-Pol-Roux.

³⁵ Alfred Fouillée, *Histoire de la philosophie*, Paris, Delagrave, 1875, p. 158.

³⁶ Jules Huret, *op. cit.*, p. 147.

étant d'être — la Beauté, superbe d'harmonie, fut punie de son caprice : elle se rompit dans l'effort de conception, se répandit pêle-mêle et ses débris devinrent la Vérité, c'est-à-dire le moindre : l'ICI-BAS.

Troisième étape, encore future : c'est aux poètes de reconstruire cette Beauté en miettes, par un travail de synthèse des objets épars :

Mon apologue révèle un univers fait du châtiment de la capricieuse Beauté dont la substance gît, en désordre, attendant le talisman qui réhabilitera son équilibre et sa cohésion d'antan. Je cherche donc les lignes de la Beauté parmi la Vérité, son essence parmi Dieu, puisqu'en lui permance l'intègre et vierge Idée de la Beauté. La Beauté étant la forme de Dieu, il appert que la chercher induit à chercher Dieu, que la montrer c'est le montrer. Et l'on trouve le Bien par le seul fait que l'on trouve la Beauté, en dehors même de toute marotte didactique. Le rôle du Poète consiste donc en ceci : réaliser Dieu³⁷.

Or on trouve chez Plotin, résumé par Alfred Fouillée, le même principe d'une dégradation progressive de l'unité divine parfaite pour aboutir au monde :

Il semble à Plotin que le premier effet de la fécondité divine doit être aussi parfait qu'il est possible, et par conséquent aussi près de Dieu qu'une chose peut l'être. S'il en est ainsi, le Bien devra engendrer, du sein de son inaltérable perfection, un être qui ne différera de lui-même qu'infiniment peu, qui sera seulement distinct de lui sans en être séparé. Cet être est le Fils. Mais, outre le Bien et son fils, on peut concevoir encore un degré de perfection immédiatement inférieur aux deux premiers. Ce degré peut être réalisé sans que les deux premiers y perdent rien ; il vaut donc mieux qu'il le soit, et il le sera. C'est l'Âme ou Esprit. Cet être qui diffère infiniment peu du « premier-né », sans pourtant se confondre avec lui, engendrera à son tour le monde ; et ainsi de suite, jusqu'aux dernières limites du bien communicable, jusqu'au degré le plus infime de l'être et de la perfection. Telle est la procession des êtres³⁸.

Il est intéressant de voir apparaître ici un terme qui aura un bel avenir dans l'œuvre de Saint-Pol-Roux : celui de « procession », qui ne désignerait donc pas uniquement les cortèges religieux, mais pourrait renvoyer à ce sens particulier de défilé des êtres depuis Dieu. La référence à Plotin semble d'autant plus probable que, comme chez Saint-Pol-Roux, on trouve chez lui un deuxième mouvement, ascendant cette fois-ci, qui va de l'imperfection à la perfection :

Ce dernier degré, ce minimum de perfection auquel nous sommes arrivés, ne restera pas tel qu'il est ; car il y a au-dessus de lui un degré de perfection réalisable pour lui-même et déjà réalisé dans le principe immédiatement supérieur. Le dernier des êtres va donc se retourner vers celui qui l'engendre et le précède, se rendre semblable à lui, se suspendre et s'unir à lui. Par là il se perfectionnera, et, remontant de degré en degré, se convertira vers le

³⁷ *Idem*, p. 147-148.

³⁸ Alfred Fouillée, *op. cit.*, p. 164.

Bien-Un. [...] Ainsi, à vrai dire, Plotin croit devoir admettre deux mondes produits par Dieu : l'un déjà réalisé, le monde céleste des hypostases ou substances divines, l'autre se réalisant sans cesse dans la nature et l'humanité ; l'un descendant et l'autre ascendant. D'une part la *procession* ou πρόοδος, d'autre part la *conversion* ou έόδος³⁹.

Chez Saint-Pol-Roux, de la même manière, le « rôle du Poète consiste en ceci : réaliser Dieu⁴⁰ » : l'art est chez lui le moyen de cette conversion du monde fragmenté, du retour à l'unité divine.

C'est par la beauté que s'effectue ce retour vers le Bien : l'âme humaine est capable de reconnaître, dans les choses du monde, le principe divin dont elles procèdent, et de reconstruire la perfection divine dont elle est également un écho imparfait :

Quand les sens aperçoivent dans un objet la forme qui enchaîne, unit et maîtrise une substance sans forme et par conséquent d'une nature contraire à la sienne, alors l'âme, réunissant ces éléments multiples, les rapproche, les compare à la forme indivisible qu'elle porte en elle-même, et prononce leur accord, leur affinité, leur sympathie avec ce type intérieur⁴¹.

On reconnaît le processus de réunification des fragments de la Beauté éparse décrit par Saint-Pol-Roux dans des termes néo-platoniciens. C'est ici qu'intervient la notion d'idéoréalisme, qui désigne ce mouvement de retour à l'unité divine par le biais des idées incarnées que sont les choses du monde :

On le voit, mon idéo-réalisme est un arbre immense ayant ses racines en Dieu, ses fruits et sa frondaison ici-bas. Les sensations nous apprennent les fruits, l'esprit dialecticien remonte à l'amande du noyau de ces fruits, cette amande mène l'esprit aux rameaux, et ces rameaux d'Ézéchiel conduisent l'esprit vers les racines, au Principe enfin, puisque ces fruits émanent de la raison séminale⁴².

Par l'image d'un arbre inversé, Saint-Pol-Roux figure à la fois le phénomène de la procession (le développement de l'arbre depuis ses racines jusqu'à ses fruits) et celui de la conversion (le retour aux racines de l'esprit depuis les fruits). Cette métaphysique ne procède évidemment pas uniquement de Plotin : Saint-Pol-Roux, habitué aux constructions syncrétiques les plus acrobatiques, multiplie les références pour donner plus de poids à ses images, et Odile Hamot a montré l'importance du livre d'Ézéchiel, relu à travers Hugo, dans ce passage⁴³.

L'idéoréalisme utilise donc les sensations comme des indices vers l'Idéal. Saint-Pol-Roux confirme cette définition de son art en février 1892 dans « De l'art magnifique » : avec

³⁹ *Idem*, p. 164-165.

⁴⁰ Jules Huret, *op. cit.*, p. 148.

⁴¹ Citation des *Ennéades* de Plotin, dans Alfred Fouillée, *op. cit.*, p. 168.

⁴² Jules Huret, *op. cit.*, p. 148-149.

⁴³ Voir sa communication ici-même.

l'image de Lazare et de la résurrection, il décrit encore la quête artistique comme un retour vers l'unité divine :

Que si le progrès en science est une course à la vieillesse, le progrès en Art est une course à la jeunesse. L'Art s'avance, avec toutefois les pieds à rebours comme le Souvenir. Afin d'être pur, l'Artiste, disons le Poète, doit retourner à la source des Idées ; loi suprême que ce retour⁴⁴.

Mais le terme même d'idéoréalisme apparaît peu dans ces manifestes métaphysico-poétiques ; Saint-Pol-Roux se définit d'abord comme un « Magnifique » :

Ma foi robuste est que nous sommes devant vivre cet âge appelé par moi l'Ère Magnifique, âge où fleurira dans sa prodigieuse expansion l'Idéoréalisme⁴⁵.

L'idéoréalisme, à sa naissance, n'a ainsi qu'un rôle secondaire dans les essais de Saint-Pol-Roux ; le terme lui permet de désigner de manière frappante sa méthode de reconstruction de la beauté fragmentée grâce à la synthèse des sens, mais il n'apparaît que deux fois, alors que le « Magnificisme » semble au centre de son attention. Rien n'indique à cette époque le changement de perspective qui va avoir lieu dans son œuvre, et qui mettra l'idéoréalisme au centre de son univers poétique.

Problèmes de réception

Qu'est-ce qui permet d'expliquer ce renversement de perspective ? Les choses se précipitent, en réalité, par le frottement des théories de Saint-Pol-Roux aux cervelles d'autres écrivains. L'idéoréalisme gagne en ampleur par réaction à l'utilisation qu'en fait, à cette époque, Camille Mauclair, jeune écrivain « mallarmien », comme il l'écrit, et d'autres jeunes littérateurs qui se réclament du symbolisme.

Dès juillet 1891, Mauclair se rapproche de Saint-Pol-Roux : critiquant le retour à la Renaissance de Moréas, il cite en exergue de son article quelques lignes de la réponse de Saint-Pol-Roux à Huret⁴⁶. Peut-être y a-t-il, dès le départ, un quiproquo dans les relations entre Mauclair et son aîné : il ne se sert ici que d'une citation permettant d'appuyer son propos, sans forcément lui faire allégeance. Cependant, devant les attaques que subit Saint-Pol-Roux dans *La Revue indépendante*⁴⁷, Mauclair affirme davantage l'influence du Magnifique sur sa propre pensée. En février 1892, deux de ses articles font référence à Saint-

⁴⁴ Saint-Pol-Roux, « De l'art magnifique » (*Le Mercure de France*, février 1892), *De l'art magnifique*, Mortemart, Rougerie, 1978, p. 12.

⁴⁵ *Idem*, p. 14-15.

⁴⁶ Camille Mauclair, « Les athéniens modernes : Jean Moréas », *La Revue indépendante*, t. XX, n° 57, juillet 1891, p. 29.

⁴⁷ Voir Gaston et Jules Couturat, « Le Fiasco Symboliste », *La Revue indépendante*, t. XX, n° 57, juillet 1891, p. 18-19. Mikaël Lugin décrit ces attaques sur son site internet :

< <http://lesfeeriesinterieures.blogspot.com/2007/10/abel-pelletier-george-bonnamour-et.html> >

Pol-Roux : « L'art de Maurice Maeterlinck⁴⁸ », et surtout ses « Notes éparses sur le barrésisme », qui paraissent pourtant dans *La Revue indépendante* si critique envers l'idéoréalisme. Sans citer de nom, Mauclair réutilise les théories de Saint-Pol-Roux, et confirme même l'influence de Plotin sur ce dernier :

Tous les gens qui ont eu la fierté de lever la tête de dedans la foule et de dire : Je vaud ceci, ni plus ni moins, sont des barrésistes. Ainsi ceux qui voulurent, étant dévoués au Beau, revendiquer pour l'idée plotinienne le décor de la nature, se peuvent dire : magnifiques.

Magnificisme et barrésisme, même chose peut-être. L'un est l'application de l'autre à l'art⁴⁹.

Allant plus loin, il analyse l'art de Barrès à la lumière de la théorie des cinq sens de Saint-Pol-Roux :

J'expliquerais avec plaisir qu'au lieu de projeter sur un plan d'œuvre la quintuple récolte de ses sens, et de créer ainsi en dehors de lui-même une objectivation du monde, — ce que fait l'artiste — Barrès projeta *dans son moi*, pour l'enrichir, tout ce que son observation des aspects avait amassé d'élément de beauté. [...]

Ceci le relie au magnificisme, car la méthode psychothérapique qu'il sut innover est le plus décisif prélude à la création d'œuvres idéoréalistes. C'est un idéoréalisme qui résulte de la synthèse intérieure du barrésisme : c'est l'expression idéoréaliste de la nature que revendique le magnificisme⁵⁰.

En deux phrases, Mauclair utilise davantage la notion d'idéoréalisme que ne l'a encore fait Saint-Pol-Roux. Mais, malgré le sentiment qu'il se présente ici comme un disciple du Magnificisme, Mauclair prend ses distances avec son aîné : il utilise le terme « Magnifique », certes, mais comme en le détachant de son origine : « Ainsi se concilie l'art symphonique et magnifique — le mot est beau, conservons-le — qu'inaugura Stéphane Mallarmé⁵¹ ».

En mars 1892, on retrouve la même attitude ambiguë : Mauclair se présente tour à tour comme un élève et comme un égal de Saint-Pol-Roux. D'un côté, il soutient les candidatures de Charpentier, Rochegrosse et Saint-Pol-Roux (et la sienne propre...) à la direction de l'Odéon⁵² ; de l'autre, s'il rappelle dans ses « Notes sur un essai de Dramaturgie symbolique » les théories théâtrales exposées par Saint-Pol-Roux dans sa réponse à Huret, et reconnaît la parenté de leurs idées, il tient à marquer son indépendance : « Je me rencontre ici d'une façon

⁴⁸ Camille Mauclair, « L'art de Maurice Maeterlinck », *Essais d'art libre*, février 1892, p. 17-26.

⁴⁹ Camille Mauclair, « Notes éparses sur le barrésisme », *La Revue indépendante*, t. XXII, n° 64, février 1892, p. 159.

⁵⁰ *Idem*, p. 160.

⁵¹ *Id.*, p. 163.

⁵² Voir la lettre de Camille Mauclair à Stéphane Mallarmé, 15 mars 1892, dans Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, t. V, Gallimard, 1959, p. 54.

significative — est-il besoin de dire : sans nul rapprochement calculé ? avec l'idéoréalisme ou Magnificisme de M. Saint-Pol-Roux⁵³. »

L'idéoréalisme gagne ainsi une importance nouvelle, par l'usage intensif que fait Mauclair de cette notion ; mais il est simultanément détaché de son origine, transformé, mis à la sauce symboliste. Cette situation demandait une réponse de Saint-Pol-Roux, qui réagit en juin 1892 dans un article « Autour de la conférence de Camille Mauclair sur Maurice Maeterlinck » :

Magnifique vaillant, Camille Mauclair est un esprit rare et déjà fécond de la génération benjamine [...]. Prévenus contre l'extrême mystique de l'idéalisme et contre l'extrême athée du réalisme, ces jeunes esprits viennent délibérément à l'Idéoréalisme, présomptif étincelant et salutaire des deux confessions ennemies⁵⁴.

Saint-Pol-Roux insiste sur l'idéoréalisme par réaction aux articles de Mauclair, véritables déclencheurs d'une réflexion sur cette notion. Citant divers extraits des écrits de celui qu'il présente comme son disciple, Saint-Pol-Roux tente de se réapproprier une notion qui prend dès lors une importance particulière à ses yeux :

Le sympathique conférencier n'a pu nous entretenir nettement de l'idéoréalisme, sentant sans doute que Maeterlinck, pour tout enclin qu'il y soit, hante encore, à vrai dire et malgré telles scènes d'exception, la spéculation propre.

Dès que l'idéoréalisme l'aura pénétré, Maeterlinck, alors grand dramaturge dans tout le marbre de l'expression, épousera l'immortalité⁵⁵.

Comme s'il considérait les articles de Mauclair comme un défi, il se met à multiplier les références à ce terme : « d'aucuns pourraient m'objecter tels drames glorieux. Ces drames, volontiers je les reconnais idéoréalistes ; néanmoins cet idéoréalisme de précurSION n'est qu'un idéoréalisme, si je puis dire, d'avant la lettre⁵⁶ ». Simultanément, il tente encore de recentrer ses théories vers le Magnificisme : « L'occasion m'était pourtant heureuse, envisageant la musique aux points de vue abstrait et concret, à traiter de son avenir idéoréaliste, car, ne cessons de le constater, l'équilibre où se dirigent tous les arts jusqu'ici boiteux, c'est l'idéoréalisme, je veux dire le magnificisme⁵⁷. »

Mauclair, lui, continue à dérouler la notion, sans véritablement faire référence à Saint-Pol-Roux :

⁵³ Camille Mauclair, « Notes sur un essai de Dramaturgie symbolique », *La Revue indépendante*, t. XXII, n° 65, mars 1892, p. 314-315, note 1.

⁵⁴ Saint-Pol-Roux, « Autour de la conférence de Camille Mauclair sur Maurice Maeterlinck » (*Le Mercure de France*, juin 1892), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 108.

⁵⁵ *Idem*, p. 113.

⁵⁶ *Id.*, p. 109.

⁵⁷ Saint-Pol-Roux, « Échos divers et communications », *Le Mercure de France*, n° 30, juin 1892, p. 190.

Jalousement certains s'étonnèrent d'une différenciation dans les termes, et l'éclosion d'un vocable nouveau : *idéoréalisme*, leur parut altérer la tendance. Expression seulement plus précise de l'idéalisme dans l'art, et appellation meilleure pour nous. Idéoréalisme s'occupant de la perception des idées confiées à un médiateur plastique (Goethe, Poe, Mallarmé), Idéalisme considérant les Idées en soi (Platon, Hegel), l'un complète, explique, justifie l'autre. L'idéoréalisme est l'art réalisé de l'Idéalisme : tout idéaliste créant un poème devient idéoréaliste, et autre interprétation serait futile querelle de mots.

L'idéoréalisme n'est que la formule esthétique de l'Idéalisme qui ne saurait créer un art, mais un mode de la conscience et un ascétisme individuel⁵⁸.

D'autres jeunes littérateurs s'en mêlent, comme Abel Pelletier, qui démissionne avec Maurice Beaubourg et Camille Mauclair de leurs positions de rédacteurs à *La Revue indépendante* devant le refus du directeur, Georges Bonnamour, d'imprimer quelques lignes sympathiques à Saint-Pol-Roux en octobre 1892 : « si nous ne partageons pas toutes ses idées, nous admirons pleinement le souci de modernité qui le préoccupe de plus en plus et l'idéoréalisme qu'il a parfaitement compris comme pouvant être le seul mode de l'art auquel nous obligent nos complexes intellectualités⁵⁹ ».

Dans les deux années qui suivent l'apparition de l'idéoréalisme, Saint-Pol-Roux tente ainsi à la fois de se concilier des disciples possibles et de se réapproprier cette notion assez ouverte pour risquer de devenir un lieu commun ; mais l'idéoréalisme n'est pas la notion centrale de son esthétique avant que Mauclair ne s'en empare. Il est certain que Saint-Pol-Roux a vu le danger de l'utilisation que la nouvelle génération fait de sa notion : l'idéoréalisme tend à devenir sous leur plume un terme générique, totalement détaché de sa théorie du retour à l'unité divine. Ses textes tendent alors à repenser plus strictement ce terme ; c'est la préface de son recueil *Les Reposoirs de la procession* qui est chargée, en 1893, de proposer un historique de ses théories et un système plus complexe et plus cohérent, fondé sur un principe pendulaire et une esthétique de la déformation très symboliste (on pense à Remy de Gourmont, à G.-Albert Aurier). La nature, par des reliefs suggestifs, pointe vers des Idées situées simultanément en nous et nous permet de les retrouver, de les synthétiser et, par la déformation singulière de notre Moi, de les incarner en une œuvre qui propose une réalisation neuve des potentialités infinies de l'esprit :

La première règle du poète est de *dématérialiser* le sensible pour pénétrer l'intelligible et percevoir l'idée ; la règle seconde est, cette essence une fois connue, d'en *immatérialiser*, au gré de son idiosyncrasie, les concepts⁶⁰.

⁵⁸ Camille Mauclair, « Notes sur l'idée pure », *Le Mercure de France*, n° 33, septembre 1892, p. 45.

⁵⁹ Abel Pelletier, « Échos divers et communications », *Le Mercure de France*, n° 37, janvier 1893, p. 95, note 1.

⁶⁰ Saint-Pol-Roux, « Liminaire » des *Reposoirs de la procession* (1893), *Tablettes*, Mortemart, Rougerie, 1986, p. 151. Sur ces mouvements pendulaires de synthèse et d'analyse, voir mon article « Les œuvres en miroir de Jarry et de Saint-Pol-Roux », *L'Étoile-Absinthe*, n° 111-112, SAAJ, 2006, p. 39-59.

Comme l'analyse Marie-Josette Le Han, on retrouve ici une « vision analogique très ancienne où se mêlent les héritages néo-platoniciens, illuministes et romantiques » dans laquelle les choses ont « une fonction de médiation mais non de révélation⁶¹ » : contrairement à ces premiers écrits, Saint-Pol-Roux ne propose pas ici de communion transcendante avec la nature ; c'est en lui-même, monade fermée, que le poète retrouve les Idées. Mais d'idéoréalisme, il n'en est pas question dans ce « Liminaire », sinon dans les notes, dont certaines renvoient à un hypothétique essai intitulé *De l'Idéoréalisme* qui ne vit jamais le jour⁶².

L'idéoréalisme échappe à Saint-Pol-Roux

Conséquence du relatif désintérêt de Saint-Pol-Roux pour cette notion ? Dans le même temps, l'idéoréalisme apparaît de plus en plus dans des textes critiques sans aucune mention de son inventeur. Mauclair, dans son important essai *Éleusis* qui recueille plusieurs articles parus antérieurement, s'éloigne toujours davantage de Saint-Pol-Roux, allant même jusqu'à transformer le texte de ses « Notes sur l'idée pure » de septembre 1892 pour prétendre, comme on l'a vu, qu'il avait trouvé ce concept chez Fichte :

Au lieu qu'en Fichte je puise la proposition d'une qualification plus évidente du symbolisme, à savoir *idéoréalisme* — non que je tienne aux formules et aux dénominations, mais celle-ci a le mérite de contenir tout ensemble le sujet et l'objet, et d'en rappeler le constant rapport.

L'idéoréalisme est la formule d'art de l'idéalisme⁶³ [...].

Le terme devient alors d'un emploi courant dans la critique symboliste ; on attribue sa paternité à Mauclair, on en efface l'origine — ce qui prouve bien que cette notion résume une problématique centrale du mouvement. On peut suivre quelques voies par lesquelles disparaît la référence à Saint-Pol-Roux. En octobre 1892, François Coulon, dans un « Essai de rénovation théâtrale », déclare qu'il « est un peu tôt pour juger ces novateurs, alors qu'ils vont essayer de satisfaire à la fois notre esprit, notre cœur et nos sens en pratiquant l'*idéoréalisme*, proclamé par M. Saint-Pol-Roux, en faisant vivre des Idées, des personnages symboliques⁶⁴. » Mais René Doumic, dans un article sur les « écrivains du XX^e siècle », fait l'impasse sur Saint-Pol-Roux lorsqu'il cite ce texte : « M. François Coulon a trouvé la formule de théâtre de demain qui est, pour l'appeler par son nom : l'idéo-réalisme⁶⁵. »

Mauclair prend de plus en plus de place dans la genèse de la notion. En 1894, Henry Maubel publie dans *La Société Nouvelle* le texte d'une conférence intitulée « L'idéoréalisme

⁶¹ Marie-Josette Le Han, « Saint-Pol-Roux (1861-1940). D'un luminaire à l'autre : fragments d'une poésie », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 2004-1 (janvier-mars), p. 148-149.

⁶² *Idem*, p. 155.

⁶³ Camille Mauclair, *Éleusis*, éd. cit., p. 110.

⁶⁴ François Coulon, « Essai de rénovation théâtrale », *Le Mercure de France*, n° 34, octobre 1892, p. 157.

⁶⁵ René Doumic, « Revue littéraire : Les écrivains du XX^e siècle », *Revue des Deux Mondes*, t. CXXIV, 15 juillet 1894, p. 456-457.

de quelques écrivains » — terme qu’il se garde bien d’expliquer, ne révélant que dans ses dernières lignes qu’il « l’emprunte à M. Camille Mauclair⁶⁶ » dans *Éleusis*. Charles Maurras, sous son pseudonyme d’Agathon, fait allusion, toujours en 1894, à « l’expression (qui est suffisamment nette) de MM. Mauclair et Saint-Pol-Roux-le-Magnifique, *idéo-réaliste*⁶⁷ » ; mais il a la mémoire courte, puisqu’en 1895, dans un article consacré en partie à Camille Mauclair, c’est à ce dernier qu’il attribue toute la paternité de la notion : « Je crois bien qu’il a nommé le premier l’idéo-réalisme, c’est-à-dire la théorie littéraire en vertu de laquelle il importe de faire conspirer les faits bruts à l’expression des spirituelles idées⁶⁸. » La même erreur sera reproduite par Tancrède de Visan⁶⁹, Robert de Souza⁷⁰... D’autres se contentent de réutiliser le terme sans faire référence à son origine, tel Vielé-Griffin⁷¹.

Mais le terme ne s’impose pas réellement, et sa connexion avec les idées de Saint-Pol-Roux est vite oubliée. Ce semi-échec de l’idéo-réalisme dans la critique et la pensée symbolistes donne une bonne image du problème de l’insertion de Saint-Pol-Roux dans ce mouvement : s’il partage un grand nombre de présupposés avec les littérateurs de son époque, ses conceptions métaphysiques sont trop personnelles pour lui donner un statut de Maître. Son exil explique en partie cet état de fait : Saint-Pol-Roux ne dirige pas de revue, de maison d’édition ; le flatter, à cette époque, ne servirait pas les ambitions d’un jeune écrivain arriviste — d’où l’anonymat dans lequel tombe la notion d’idéo-réalisme. Le terme tant décrié de Symbolisme, une fois les frasques de Moréas oubliées, semble finalement plus pertinent pour désigner la littérature de cette époque ; ceci explique que Saint-Pol-Roux lui-même, cinquante ans après les faits, s’affirme symboliste autant qu’idéo-réaliste.

⁶⁶ Henry Maubel, « L’Idéo-réalisme de quelques écrivains », *La Société Nouvelle*, n° 114, juin 1894, p.774.

⁶⁷ Agathon [Charles Maurras], « Revue des Idées : Le Théâtre septentrional », *Revue Encyclopédique*, supplément *La Revue*, 1^{er} octobre 1894, p. 309.

⁶⁸ Charles Maurras, « Figures de conteurs », *Revue Encyclopédique*, supplément *La Revue*, 1^{er} septembre 1895, p. 323.

⁶⁹ « M. Mauclair emploie le terme heureux d’idéo-réalisme » ; Tancrède de Visan, « Essai sur le symbolisme », dans *Paysages introspectifs* (1904), repris dans *L’Attitude du lyrisme contemporain* (1911), Paris, Eurédit, 2007, p. CII, note 25.

⁷⁰ « IDÉORÉALISME. / Ce terme excellent, qui le croirait ? est, sans qu’il en ait compris d’ailleurs toute la portée, de M. Mauclair lui-même, du temps où il s’efforçait moins de confondre que d’éclaircir » ; Robert de Souza, *Où nous en Sommes. La victoire du silence*, Paris, Floury, 1906, p. 129, note de la page 47.

⁷¹ « Le Symbolisme, puisqu’on a donné un nom à cette littérature poétique, faite d’un large lyrisme compréhensif qui va de Verhaeren à Régnier, continue sans étiquette, sa grande œuvre élargie : l’idéo-réalisme, imprègne les œuvres » ; Francis Vielé-Griffin, « Entretiens sur le Mouvement Poétique : “La Terreur Symboliste” », *Antée*, n° 12, 1^{er} mai 1907, p. 1282.