

Maurice MAETERLINCK



Photo : A.M.L.

Par Michèle COUVREUR

1992

Service du Livre Luxembourgeois

Maurice Maeterlinck fut l'un des écrivains les plus marquants de notre littérature belge, tant et si bien qu'il connut très jeune un succès international. La raison de ce succès est, sans conteste, la richesse et la diversité de son œuvre : à la fois poète, dramaturge, essayiste et moraliste, il s'impose par une nouvelle vision du monde et de l'homme. Rompant avec la dramaturgie traditionnelle, il crée un «théâtre d'intérieur» hanté par des personnages faisant figure de somnambules poussés par un destin inconnu. Sa poésie reflète, à travers des rythmes pesants et des manières de litanies. Sa Flandre natale avec ses villes mortes, ses canaux, sa vie sourde derrière les carreaux et les pierres d'un autre âge. On ne peut par ailleurs contester la valeur esthétique de ses essais lyriques, bien qu'ils soient scientifiquement dépassés. Dans le domaine de la morale, il se distingue par des traductions de Ruysbroeck, d'Emerson et de Novalis. Mondialement célèbre dès l'âge de 28 ans, son œuvre fut enfin consacrée par le prix Nobel en 1911.

Biographie

Il serait trop long de retracer ici l'itinéraire de Maurice Maeterlinck, tant pour sa vie que pour son œuvre. Aussi, nous nous bornerons à citer les événements importants ayant fait de cet homme le grand symboliste vivant dans la mémoire de ceux qui l'admirent.

Maurice Maeterlinck est né à Gand, en 1862, d'une grande famille flamande. Cette origine influencera considérablement sa poésie : **Serres chaudes** (1889) reflète l'atmosphère lourde, moite et mystérieuse des maisons de verre paternelles qui font la fierté de cette ville des fleurs. Les **Douze chansons** (1896, devenues quinze en 1900) sont faites de réminiscences des chansons populaires de son terroir, chantées par sa mère lorsqu'il était enfant.

C'est dans ce paysage natal, marqué d'immobilisme et de religiosité, que Maeterlinck a puisé cette anxiété des êtres et des choses, cet effroi devant la vie et la mort, cet appel vers Dieu, vers l'Inconnaissable, qui l'accompagneront durant toute son œuvre.

Après avoir abandonné le droit pour se consacrer aux lettres, il commence sa carrière littéraire sans grand succès : un conte, **Le massacre des innocents**, publié dans une revue *La pléiade* et quelques poèmes dans le célèbre périodique *La jeune Belgique*. Ce n'est qu'en 1889 que la gloire l'atteint : sa première pièce, **La princesse Maleine** est saluée par le critique Octave Mirabeau qui n'hésite pas à comparer ce jeune auteur encore inconnu à Shakespeare. Commence alors pour Maeterlinck une période pendant laquelle il écrit la meilleure partie de son œuvre théâtrale : en 1890 : **L'intruse** et **Les aveugles**, en 1891, **Les sept princesses**, en 1892, **Pelléas et Mélisande** en 1894, trois petits drames pour marion-

nettes : *Alladine et Palomides*, *Intérieur*, *La mort de Tintagiles* et, en 1896 : *Aglavaine et Sélysette*.

Après le tournant du siècle, l'inspiration faiblit et Maeterlinck retourne vers une dramaturgie plus conventionnelle : *Ariane et Barbe Bleue* (1901), *Monna Vanna* (1902), drame historique et *L'oiseau bleu* (1908), féerie philosophique.

Son premier ouvrage philosophique paraît en 1896 : *Le trésor des humbles*, qui sera suivi de *La sagesse et la destinée* (1898), *La mort* (1913), *Le grand secret* (1921) et *La grande porte* (1939), pour ne citer que les principaux.

Il traduit également des ouvrages de penseurs tels que Ruysbroeck l'Admirable (le grand mystique flamand), Emerson et Novalis, qui ont profondément marqué sa pensée. Il s'intéresse encore à l'entomologie et nous laisse des ouvrages d'une valeur esthétique incontestable : *La vie des abeilles* (1901), *La vie des termites* (1927) et *La vie des fourmis* (1930). Maeterlinck affirme en outre avoir été influencé par Verlaine, Rimbaud, Laforgue et Whitman.

Le 5 mai 1949, Maeterlinck, âgé de 87 ans, s'éteint dans sa villa « *Orlamonde* », près de Nice, nous laissant une œuvre considérable.

Bibliographie

- *Poésies complètes (Serres chaudes, Quinze chansons, Neufchansons de la trentaine)*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1965.
- *Théâtre complet*, en 3 volumes, Paris, Fasquelle, rééd. de 1929.
Tome 1 : *La princesse Maleine, L'intruse, Les aveugles.*
Tome 2 : *Pelléas et Mélisande, Alladine et Palomides, Intérieur, La mort de Tintagiles.*
Tome 3 : *Aglavaine et Sélysette, Ariane et Barbe Bleue, Sœur Béatrice.*
- *Les sept princesses*, Bruxelles, Éd. Lacomblez, 1891.
- *L'oiseau bleu*, Paris, Fasquelle, rééd. de 1976.
- *Le trésor des humbles*, Paris, Fasquelle, 1896.
- *La sagesse et la destinée*, Paris, Fasquelle, rééd. de 1942.
- *La mort*, Paris, Fasquelle, 1913.
- *Le grand secret*, Paris, Fasquelle, 1921.
- *Avant le grand silence*, Paris, Fasquelle, 1934.
- *La grande porte*, Paris, Fasquelle, 1939.
- *La vie des abeilles*, Paris, Fasquelle, 1901.
- *L'intelligence des fleurs*, Paris, Fasquelle, 1907.
- *La vie des termites*, Paris, Fasquelle, 1927.
- *La vie des fourmis*, Paris, Fasquelle, 1930.

À consulter :

- *Maurice Maeterlinck (1862-1962)*, ensemble d'études sous la direction de Joseph Hanse et de Robert Vivier, Renaissance du Livre, 1962.
- *Pelléas et Mélisande*, Préface de Henri Ronse, lecture de Christian Lutaud, Bruxelles, Labor, Coll. *Espace-Nord*, 1983.
- *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, sous la direction de Robert O.-J. Van Nuffel.

- René Terrasson, *Pelléas et Mélisande ou l'initiation*, Paris, Édimaf, 1982.
- Paul Gorceix, *Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck. Contribution à l'étude des relations du Symbolisme français et du Romantisme allemand*, Paris, P.U.F., 1975.
- *Textyles*, revue littéraire française en Belgique, N° 1, septembre 1985, *Lectures de Maeterlinck*.

Texte et analyse

Une forêt

On découvre Mélisande au bord d'une fontaine. Entre Golaud.

(Golaud) : Je ne pourrai plus sortir de cette forêt. Dieu sait jusqu'où cette bête m'a mené. Je croyais cependant l'avoir blessée à mort; et voici des traces de sang. Mais maintenant, je l'ai perdue de vue; je crois que je me suis perdu moi-même – et mes chiens ne me retrouvent plus - je vais revenir sur mes pas...

J'entends pleurer... Oh ! Oh ! qu'y a-t-il là au bord de l'eau?... Une petite fille qui pleure à la fontaine ! (Il tousse) – Elle ne m'entend pas. Je ne vois pas son visage. (Il s'approche et touche Mélisande à l'épaule). Pourquoi pleures-tu ? (Mélisande tressaille, se dresse et veut fuir). – N'ayez pas peur. Vous n'avez rien à craindre. Pourquoi pleurez-vous, ici, toute seule ?

(Mélisande) : Ne me touchez pas ! ne me touchez pas !

(Golaud) : N'ayez pas peur... Je ne vous ferais pas... Oh ! vous êtes belle !

(Mélisande) : Ne me touchez pas ! ou je me jette à l'eau !...

(Golaud) : Je ne vous touche pas... Voyez, je resterai ici, contre l'arbre. N'ayez pas peur. Quelqu'un vous a-t-il fait du mal ?

(Mélisande) : Oh ! oui ! oui, oui !... (Elle sanglote profondément).

(Golaud) : Qui est-ce que vous a fait du mal ?

(Mélisande) : Tous ! tous !

(Golaud) : *Quel mal vous a-t-on fait ?*

(Mélisande) : *Je ne veux pas le dire ! Je ne peux pas le dire !...*

(Golaud) : *Voyons, ne pleurez pas ainsi. D'où venez-vous ?*

(Mélisande) : *Je me suis enfuie !... enfuie...*

(Golaud) : *Oui, mais d'où vous êtes-vous enfuie ?*

(Mélisande) : *Je me suis perdue !... perdue ici... Je ne suis pas d'ici... Je ne suis pas née là...*

(Golaud) : *D'où êtes-vous ? Où êtes-vous née ?*

(Mélisande) : *Oh ! Oh ! loin d'ici... loin... loin...*

(Golaud) : *Qu'est-ce qui brille ainsi au fond de l'eau ?*

(Mélisande) : *Où donc ? - Ah ! c'est la couronne qu'il m'a donnée. Elle est tombée tandis que je pleurais.*

(Golaud) : *Une couronne ? - Qui est-ce qui vous a donné une couronne ? Je vais essayer de la prendre...*

(Mélisande) : *Non, non, je n'en veux plus ! Je préfère mourir tout de suite...*

(Golaud) : *Je pourrais la retirer facilement. L'eau n'est pas très profonde.*

(Mélisande) : *Je n'en veux plus ! Si vous la retirez, je me jette à sa place !...*

(Pelléas et Mélisande, acte I, scène II)

Avant de commencer l'analyse de cet extrait, il est important de faire une petite mise au point. En effet, nombreux sont ceux qui confondent le texte de la pièce et celui de l'opéra. *Pelléas et Mélisande*, faut-il encore le préciser, fut créé par Maeterlinck en tant que texte dramatique, non voué à priori à la musique. Ce n'est qu'ensuite qu'il accorda à Debussy l'autorisation d'utiliser son texte pour en faire une œuvre musicale. Ce dernier, répondant aux besoins du genre, fut contraint d'y pratiquer des coupures, ce qui explique que le texte de l'opéra soit amputé par rapport à l'original.

L'extrait que nous nous proposons d'analyser ici figure l'entrée en scène des personnages. Nous l'avons choisi d'abord parce que nous le considérons comme un des plus beaux de la pièce, mais également parce qu'il contient, déjà à ce stade, tous les éléments thématiques qui vont être développés par la suite. Fonctionnant dès lors comme une mise en abyme, il devient le pré-texte à une analyse de la pièce dans son ensemble.

Le rideau s'ouvre sur l'égaré de Golaud dans la forêt : s'étant perdu en poursuivant un sanglier, il trouve Mélisande, perdue elle aussi, au bord de la fontaine. Le thème de l'égaré, récurrent dans l'œuvre de Maeterlinck (cf. *Les aveugles*, *Alladine et Palomides*, *L'intruse*), prend chez ce dernier une signification particulière : il signifie la déréliction de l'homme, sa solitude face à sa Destinée et cette inconnue : la Mort. À tout moment, les personnages apparaissent comme des ombres errantes, aux interrogations perpétuelles et aux gestes hésitants. Ils semblent porteurs d'une énigme qui ne doit pas être résolue. Aucune révolte, aucune résignation, mais plutôt une grande connivence s'établit entre eux et cette destinée aveugle dont ils sont les instruments. L'existence n'est qu'un passage entre la naissance et la mort dans un monde régi par des forces irrationnelles et irréductibles à la dimension humaine.

L'épisode de la rencontre de Mélisande fait étrangement penser au roman médiéval *Mélusine*. On se souvient de cette fée qui fut trouvée dans les mêmes conditions par un chevalier chassant. La similitude des

noms confirme ce rapprochement qui nous permet de pousser plus loin l'interprétation de notre pièce. Si, dans l'histoire de Mélusine, le chevalier est puni pour avoir voulu percer le secret de sa jeune épouse, il semblerait que Golaud soit marqué du signe du malheur parce qu'il a, lui aussi, transgressé un tabou : en s'unissant à Mélisande par les liens du mariage, il a probablement eu le tort de scruter une réalité frappée d'interdit. À plusieurs reprises, il déplore sa cécité et déclare : *Je suis comme un aveugle qui cherche son trésor au fond de l'océan.*

Fréquemment chez Maeterlinck, le mystère de l'eau se voit rattaché au thème de la connaissance de l'invisible. C'est d'ailleurs significativement au bord d'une fontaine, la fontaine des Aveugles, que Golaud découvre Mélisande. Il y a pourtant des choses qui doivent rester cachées aux yeux des humains, sous peine d'un châtement concrétisé par la mort. Lorsque Golaud veut récupérer la couronne de Mélisande dans la fontaine, celle-ci menace de se jeter à l'eau. De même, la bague de la jeune femme, noyée dans l'eau alors qu'elle jouait négligemment à la lancer plus près du soleil, signera la mort prochaine des amants. *Pelléas et Mélisande* dépasse donc le stade du « drame banalement passionnel », pour reprendre les mots de l'auteur. Derrière ces apparences, se dresse ce que Robert Vivier appelle « un drame de la connaissance ».

Le motif de la couronne prend place dans une constellation d'objets en or qui sont voués à la chute aquatique. La couronne est couramment symbole de royauté, mais d'une royauté déchue puisqu'elle a sombré dans l'eau. À un premier degré, on peut penser que Mélisande vient d'un autre pays, d'un *ailleurs* qui reste obscur (*Je ne suis pas d'ici... Je ne suis pas née là...*), où elle occupait une position élevée dans la hiérarchie sociale.

Sur base des traits signifiants qui la définissent (longue chevelure, attirance pour l'eau, caractère enfantin), on serait tenté de la rapprocher de ces êtres mythologiques qui ont les pleins pouvoirs sur le monde de l'eau, les sirènes, encore appelées ondines, nymphes, nixes... La couronne serait donc précisément le seul objet qu'elle ait conservé de ce monde

qu'elle a quitté. Mélisande rompt définitivement avec son milieu originel en lui restituant le signe de sa royauté.

La couronne immergée est le premier signe funèbre qui annonce la mort de la jeune femme. Celle-ci se confirmera au fur et à mesure des chutes successives : la bague dans la fontaine, la chevelure de Mélisande du haut de la tour, la balle du petit Yniold, et enfin le soleil dans la mer qui donne une valeur cosmique à la mort de Mélisande.

Assimilée à Ophélie qui meurt couronnée de fleurs, Mélisande doit mourir parce qu'elle a laissé choir sa couronne dans l'eau. On peut également voir dans ce symbole la couronne du martyr, interprétation recoupée par le discours de Mélisande qui mentionne la notion de faute. On lui a fait du mal, mais elle est incapable de dire qui. Le monde entier est coupable de ce mal. Par cette accusation unanime (*Tous! tous!*), Mélisande se désigne elle-même comme victime d'une faute commune qui symboliserait le péché originel. La chute des objets d'or peut dès lors être interprétée comme un avatar de la Chute de l'homme hors du Paradis.

L'analyse formelle vient confirmer les différentes valeurs thématiques dégagées de ce texte : en étudiant les noms propres du point de vue de leur sonorité, on se rend très vite compte du jeu de relations qu'ils entretiennent entre eux et de leur portée mythique émanant de leur « liquidité ». Le nom Golaud réunit les symboles de l'or et de l'eau dans un rapport d'engloutissement; Pelléas est à rapprocher des pleurs et de mots comme hélas, las... tandis que Mélisande évoque les larmes, le lys, le miel. Le drame de chaque personnage apparaît en filigrane à travers son nom.

Le discours maeterlinckien se signale encore - et c'est probablement ce qui frappe en premier lieu - par un style dépouillé, un rythme très lent entrecoupé d'une ponctuation abondante, voire surchargée. L'intrigue progresse au moyen de phrases interrompues, d'ellipses, d'allusions, comme si les mots restaient suspendus sur les lèvres du lecteur. Dans ce

théâtre à la fois muet et explicite, une certaine douleur s'exprime, une manière d'attente se précise. Tout y est tendu, grave, et d'une simplicité apparente. À l'économie verbale correspond une économie gestuelle, car l'essentiel réside dans le silence et l'absence.

Ce que Maeterlinck nous a apporté, c'est un certain sens du mystère exprimé avec justesse.

Choix de textes

Les *Chansons*, sous forme de monologues ou de dialogues, disent l'angoisse perpétuelle de la mort, la quête impossible de la lumière, l'absence du compagnon parti à tout jamais...

Elle l'enchaîna dans une grotte

*Elle l'enchaîna dans une grotte,
Elle fit un signe sur la porte;
La vierge oublia la lumière
Et la clef tomba dans la mer.*

*Elle attendit les jours d'été :
Elle attendit plus de sept ans,
Tous les ans passait un passant.*

*Elle attendit les jours d'hiver;
Et ses cheveux en attendant
Se rappelèrent la lumière.*

*Ils la cherchèrent, ils la trouvèrent,
Ils se glissèrent entre les pierres
Et éclairèrent les rochers.*

*Un soir un passant passe encore,
Il ne comprend pas la clarté
Et n'ose pas en approcher.*

*Il croit que c'est un signe étrange,
Il croit que c'est une source d'or,
Il croit que c'est un jeu des anges,
Il se détourne et passe encor...*

(Quinze chansons, I)

Et s'il revenait un jour

*Et s'il revenait un jour
Que faut-il lui dire ?
— Dites-lui qu'on l'attendit
Jusqu'à s'en mourir...*

*Et s'il m'interroge encore
Sans me reconnaître ?
— Parlez-lui comme une sœur
Il souffre peut-être...*

*Et s'il demande où vous êtes
Que faut-il répondre ?
— Donnez-lui mon anneau d'or
Sans rien lui répondre...*

*Et s'il veut savoir pourquoi
La salle est déserte ?
— Montrez-lui la lampe éteinte
Et la porte ouverte...*

*Et s'il l'interroge alors
Sur la dernière heure ?
— Dites-lui que j'ai souri
De peur qu'il ne pleure...*

(Quinze chansons, II)

Les trois aveugles

Les trois sœurs aveugles
(Espérons encore)
Les trois sœurs aveugles
Ont leurs lampes d'or.

Montent à la tour,
(Elles, vous et nous)
Montent à la tour,
Attendent sept jours...

Ah ! dit la première,
(Espérons encore)
Ah ! dit la première,
J'entends nos lumières...

Ah ! dit la seconde,
(Elles, vous et nous)
Ah ! dit la seconde,
C'est le roi qui monte...

Non, dit la plus sainte,
(Espérons encore)
Non, dit la plus sainte,
Elles se sont éteintes...

(Quinze chansons, V)

Les sept filles d'Orlamonde

*Les sept filles d'Orlamonde,
Quand la fée fut morte,
Les sept filles d'Orlamonde,
Cherchèrent les portes*

*Ont allumé leurs sept lampes,
Ont ouvert les tours,
Ont ouvert quatre cents salles,
Sans trouver le jour...*

*Arrivent aux grottes sonores,
Descendent alors;
Et sur une porte close,
Trouvent une clef d'or.*

*Voient l'océan par les fentes,
Ont peur de mourir,
Et frappent à la porte close,
Sans oser l'ouvrir...*

(Quinze chansons, VII)

La reine est en prison

*La reine est en prison.
Les portes sont fermées.
Ils ont perdu les clefs.
Elle attend sept années.
L'eau coule sous les ponts.
L'eau coule vers la mer.*

*Un grand roi veut entrer.
Il a sa clef d'or pur.
Il ébranla les murs.
"Il faut chercher la clef.
— Je ne sais où elle est.
— Elle est au fond des mers".*

*Un grand saint veut entrer.
Il a sa clef d'argent.
Il l'essaya sept ans.
"Il faut chercher la clef.
— Je ne sais où elle est.
— Elle est sur la montagne".*

*Un pauvre veut entrer.
Il a sa clef d'airain.
Il se désole en vain.
"Il faut chercher la clef.
— Je ne sais où elle est.
— Elle est sous votre toit".*

*Un enfant veut entrer.
Il entre sans frapper.
Il a la clef de fer.
"Où l'avez-vous trouvée ?
— Je l'ai trouvée à terre,
En montant l'escalier".*

(Neuf chansons de la trentaine, III)

Passe-Fous (Chanson de fou)

*Encore un fou qui passe,
Encore un fou passé;
Nonchalamment il passe,
Tout en étant pressé...*

*Encore un fou qui passe,
Encore un passant fou;
Et d'autres fous remplacent
Les passants qui sont fous...*

*Encore des fous qui passent...
Ils vont on ne sait où...
Et nous suivrons leurs traces
S'ils sont plus fous que nous...*

(Treize chansons de l'âge mur, II)

Dans les poèmes de ***Serres chaudes***, le poète exprime sa lassitude, ses désirs, ses espoirs à travers des métaphores parfois osées, baignées d'étrangeté et de moiteur et qui inspireront les Surréalistes.

Verre ardent

*Je regarde d'anciennes heures,
Sous le verre ardent des regrets;
Et du fond bleu de leurs secrets
Émergent des flores meilleures.*

*O ce verre sur mes désirs !
Mes désirs à travers mon âme !
Et l'herbe morte qu'elle enflamme
En approchant des souvenirs !*

*Je l'élève sur mes pensées,
Et je vois éclore au milieu
De la fuite du cristal bleu,
Les feuilles des douleurs passées.*

*Jusqu'à l'éloignement des soirs
Morts si longtemps en ma mémoire
Qu'ils troublent de leur lente moire
L'âme verte d'autres espoirs.*

(Serres chaudes)

Serre d'ennui

*O cet ennui bleu dans le cœur !
Avec la vision meilleure,
Dans le clair de lune qui pleure,
De mes rêves bleus de langueur !*

*Cet ennui bleu comme la serre,
Où l'on voit closes à travers
Les vitrages profonds et verts,
Couvertes de lune et de verre,*

*Les grandes végétations
Dont l'oubli nocturne s'allonge,
Immobilement comme un songe,
Sur les roses des passions;*

*Où de l'eau très lente s'élève,
En mêlant la lune et le ciel
En un sanglot glauque éternel,
Monotonement comme un rêve.*

(Serres chaudes)

Synthèse

Si Maeterlinck passe pour être l'un des piliers de notre littérature, ce n'est pas sans raison : dans tous les domaines, il n'a cessé d'inventer, de découvrir la face jusqu'alors cachée des choses. C'est dans le théâtre que cet aspect semble le plus évident. Fondamentalement opposé à la conception «réaliste» du théâtre, qui par sa banalité quotidienne fait mourir l'art théâtral, Maeterlinck a le sentiment qu'il faut rattacher l'homme à ses sources et à ses mystères. C'est pourquoi il exploite largement dans son œuvre un fond légendaire et mythique très étendu qu'il réoriente selon sa propre logique imaginante. Ce retour aux sources lui permet d'accéder aux valeurs fondamentales de l'être humain : l'amour, la mort. Cette façon d'envisager les choses se traduit par une écriture et une dramaturgie nouvelles caractérisées par le silence et le statisme. Il s'ensuit que le théâtre maeterlinckien est presque injouable et mérite la qualification de «théâtre dans un fauteuil». Il reste cependant d'actualité, précisément parce qu'il touche à l'essentiel.

En poésie également, Maeterlinck se montre novateur : tandis que chez Baudelaire et les Romantiques, la douleur est orientée vers un moi exacerbé, que Mallarmé s'ingénie à exprimer ses états d'âme à travers des formes compliquées répondant à un souci esthétique poussé à l'extrême, tout chez Maeterlinck réside dans le dépouillement, la simplicité et le non-dit, et le monde entier participe à l'anéantissement de l'être. Ses poèmes résonnent d'échos lointains, de drames oubliés, d'espoirs et de prières.

Si l'on peut attribuer à cette poésie une valeur universelle, on peut aussi y trouver des accents proprement régionaux. Maeterlinck est flamand d'origine et sa sensibilité douloureuse lui vient de ses ancêtres. Derrière ses vers, la Flandre se profile, avec ses eaux mortes, comme chez

Rodenbach, ou ses rythmes pesants, comme chez Verhaeren. Les *Quinze chansons*, sans peindre exactement sa Flandre natale, s'en font pourtant l'écho puisqu'elles se nourrissent de réminiscences enfantines.

Une certaine lecture nous montre que l'on n'est pas loin de la psychanalyse, manifeste notamment dans cette connivence de l'homme avec l'Irrationnel. À travers l'écriture de Maeterlinck, chacun retrouve les eaux profondes de son propre mystère. L'image qu'il nous donne de l'homme est celle d'un être qui erre, sa bougie à la main, à la recherche de sa propre identité.

Michèle COUVREUR