

LES PIÈCES SYMBOLISTES

DE

MAURICE MAETERLINCK

THÈSE PRÉSENTÉE POUR LE

DÉGRÉ DE M.A.

L'UNIVERSITÉ DE CANTORBÉRY

M.P. MITCHELL.

TABLE DES MATIERES

	<u>P a g e</u>
1. Avant Propos	ii
2. Maeterlinck et son temps	1
3. Le monde symbolique de Maeterlinck	7
4. Maeterlinck et ses "pantins"	14
5. Maeterlinck, artisan du théâtre	20
6. La hantise de la mort - le silence éternel	27
7. Maeterlinck et son monde féerique	35
8. Conclusion	41
9. Notes	43
10. Bibliographie	50

La puissance, l'inquiétude et la détermination dont est pénétrée l'œuvre de Maeterlinck n'ont pas laissé de marquer son visage même.

G.Rodenbach le décrit comme "beardless with short hair, protruding forehead, clear, distinct eyes, with a straightforward gaze, his face harshly set, the whole denoting will-power, decision, stubbornness, a real Flemish face with undertones of reverie and colourful sensibility. At heart a taciturn person, who is very reserved."

Il est évident que le Collège de Sainte-Barbe avait exercé sur lui une influence énorme. Le pessimisme qui l'envahissait pendant ses années au Collège et qui l'accompagnait jusqu'à ces derniers jours, le rendait hypocondriaque.(*) Mais en même temps cette période lui présenta un défi qu'il accepta - traiter l'Inconnu qui est en face de l'homme sous la forme de la Mort. Il avait du courage nécessaire pour aborder ce problème universel et éternel de l'homme, problème qui, depuis son jour, a été traité par les esprits les plus éclairés mais qui n'a jamais été résolu.

Maeterlinck montre un peu de l'universalité d'un Goethe - il est non seulement artiste mais aussi poète, philosophe et biologiste d'une certaine façon. Ses essais, à demi scientifiques, à demi philosophiques, sur les abeilles et les fourmis, montrent une simplicité qui est charmante et les essais plus spécifiquement philosophiques révèlent un homme plein de la sagesse quotidienne. C'était une âme vitale qui, s'exprimant par des phrases belles et claires, dégageait une foi élémentaire dans la vie à une époque où des nuages voilaient le soleil.

"Car nulle bouche ne peut dire la puissance d'une
âme qui s'efforce de vivre en une atmosphère de beauté,
et qui est activement belle en elle-même."

Les pièces symbolistes que je veux traiter dans cette petite dissertation

se divisent en quatre groupes principaux; les pièces "statiques" (㊦) (L'Intruse, Les Aveugles et L'Intérieur), les petits drames pour marionnettes (㊧) (Willadine et Palomides, Intérieur (㊨), La Mort de Tintagiles), les pièces féeriques (Joyzelle, et L'Oiseau Bleu) et les drames d'intrigue et d'action (La Princesse Maleine, Pelléas et Mélisande, Aglavaïne et Selysette.) Les pièces féeriques qui parurent beaucoup plus tard que les autres et qui introduisirent un élément nouveau dans le théâtre de Maeterlinck, sont traitées dans un chapitre indépendant.

Plusieurs de ces pièces sont aujourd'hui célèbres à cause des adaptations musicales de Claude Debussy, ce qui est intéressant parce que Maeterlinck ne s'intéressait pas beaucoup à la musique. Pourtant, l'étrangeté et la beauté d'une pièce comme Pelléas et Mélisande sont admirablement adaptées à une mise en scène musicale.

Avant d'aborder ces pièces symbolistes n'oublions pas l'inquiétude de Maeterlinck, l'inquiétude qui est bien reprise dans ces vers de Rupert Brooke:

"So a poor ghost, beside his misty streams,
Is haunted by strange doubts, evasive dreams,
Hints of a pre-Lethean life of men,
Stars, rocks, and flesh, things unintelligible,
And light on waving grass, he knows not when,
And feet that ran, but where, he cannot tell." (㊦)

(Dans cette thèse j'ai cité en anglais les textes de Maeterlinck qui n'étaient pas disponibles sauf en traduction.)

1
CHAPITRE 1

Maeterlinck et son temps

Maurice Maeterlinck est le produit d'une ambiance générale fin-de-siècle. De 1880 à 1890 la France est enveloppée d'un brouillard de pessimisme, brouillard qui est à peine moins épais dans la dernière décade en dépit de nouvelles tendances optimistes dans les philosophies courantes.

Dans l'oeuvre de Maeterlinck on remarque un pessimisme profond qui dure jusqu'à 1895. Pendant cette année il rencontre Georgette Leblanc qui lui inspire une joie-de-vivre nouvelle et il produit Le trésor des humbles (1) et La sagesse et la destinée (2). En 1898 il atteint à la gloire universelle. Mais son optimisme ne dure pas après 1898 et, les années suivantes, il redevient peu à peu pessimiste. Comme la plupart de sa génération il ne peut pas embrasser la foi chrétienne. Panthéiste, il reste à la veille d'une découverte religieuse. Il dit,

"plus j'avance plus il (Dieu) recule ses limites.
Plus je réfléchis moins je le comprends. Plus
je le regarde moins je le vois et plus je suis
sur qu'il existe, car s'il n'existe pas c'est le
néant partout et qui peut concevoir que le néant
existe?" (3)

Clouard note que "les jeunes de 1880-1890 se sont sentis les enfants d'une défaite " (4) mais les germes du désenchantement étaient déjà semés dès 1848. Après la défaite physique et morale de la guerre franco-prusse en 1871 il y avait toute une série d'événements qui renforçaient l'atmosphère d'anarchie et d'instabilité générale.

L'apparition du général Boulanger en 1886 avec toute sa splendeur excita l'imagination de la nouvelle génération qui, exaspérée par un gouvernement sans inspiration et sans prestige voulait décharger sa colère

dans une revanche contre les vainqueurs de 1871. Après la mort de Boulanger en 1891 et l'effondrement du boulangisme, l'affaire de Panama (1891-1893) ^c créa une nouvelle division dans l'opinion publique. Et enfin l'affaire Dreyfus qui n'était pas conclue avant 1906 approfondit et ^e élargit la fente tragique.

Pendant la période de 1870 à 1900 on remarque la popularité des philosophies allemandes et en particulier ^{le} de Hegel de Schopenhauer et de Kant. Villiers de l'Isle - Adam, dont le jeune Maeterlinck ^b subit l'influence (5), inspiré par ces trois philosophes, développait une philosophie idéaliste. L'époque du roman naturaliste, inauguré par le positivisme d'Auguste Comte et le déterminisme de Taine, avait fini et

"....we shall not be surprised to find the symbolists pushing every German name they knew into a single class and then claiming allegiance to the principles they profess to find incarnate in all" (6)

(Non souligné dans le texte.)

Pourtant, la dernière décade du dix-neuvième siècle introduit une nouvelle note d'optimisme inspirée par les philosophies de Bergson, de Bourget et de Herbert Spencer. R. T. Sussex le décrit comme,

"une réaction contre le crépuscule - irrationnelle, anti-intellectuelle, une renaissance de la sensibilité et de l'humanité." (7)

Cet optimisme était renforcé par un recommencement de la paix après des succès de l'Afrique et de l'Indochine (8) Il en résultait une série de conversions à la foi chrétienne qui commençait par le testament de J.- K. Huysmans en 1895 et qui était suivie plus tard par celle de Claudel (9) et de Charles Péguy. (10)

La question de la foi chrétienne est très importante à cette époque.

Le dix-septième siècle en France était un âge de foi (au moins si on accorde que les guerres religieuses n'avaient pas de mobiles inavoués!) L'homme se prépara à mourir pour sa foi. Mais le dix-neuvième siècle était une époque d'idéals bourgeois et quand Maeterlinck dit,

"On dirait que nous approchons d'une période spirituelle. Il y a dans l'histoire un certain nombre de périodes analogues, où l'âme, obéissant à des lois inconnues, remonte, pour ainsi dire, à la surface de l'humanité et manifeste plus directement son existence et sa puissance" (11)

il faisait allusion plutôt à une foi panthéiste qu'à la foi chrétienne.

Pour les hommes de ce siècle il n'y avait pas de place pour l'hégémonie de l'Eglise. Les doctrines sociologiques de Karl Marx et les théories de Charles Darwin sur l'origine des espèces étaient bien à la mode et peu à peu une lutte se produisait entre l'Eglise et la Science. L'Homme cherchait une foi utilitaire et il en trouva une dans le travail honnête dont le gain était immédiat et visible. Tout ce qu'il lui fallait pourrait être fourni, ou par lui-même, ou par ses semblables. Notez ces lignes au sujet de Verhaeren,

"Pour lui le jour du prêtre n'est plus: c'est aux poètes, 'venus trop tard pour être prêtres', (12) d'éclairer l'humanité dans l'âge moderne" (13)

Dans le monde littéraire une réaction contre les Naturalistes fournit une occasion favorable pour l'établissement du symbolisme comme moyen littéraire. Cette révolution littéraire était renforcée, après 1880, par l'influence étrangère des écrivains comme Dostoievsky, Tolstoi, Ibsen, Sudermann et Hauptmann.

Du point de vue du dramaturge ce qu'il y avait de vrai dans la physiologie se montrait dans l'œuvre des Naturalistes comme Zola,

Scribe et Sardou; maintenant l'homme cherchait une vérité plus profonde et plus subtile.

Les écrivains voulaient s'échapper du matérialisme du monde bourgeois pour s'enfermer dans une tour d'ivoire. Là, comme Baudelaire, Nerval et Mallarmé, ils pouvaient passer au-delà de la réalité^a pour entrer dans le monde du rêve. Dans ce monde où il y avait un mélange des sens les rapports entre l'Homme et le cosmos se dégagèrent plus nettement et ces poètes exprimaient par une série de symboles et d'images cette vie intérieure de l'Homme. Comme Mallarmé ils croyaient que,

"Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts
de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur
de deviner peu à peu; le suggérer. Voilà le
rêve" (14)

Ils voulaient exprimer "la confrontation de l'être humain doué de conscience, avec la nature" (15).

En 1890 Paul Fort fonda le Théâtre d'Art, ce qui était indication que le Théâtre Libre tirait à sa fin. A ce nouveau théâtre se rassemblaient les nouveaux dramaturges symbolistes, impressionnistes ou néo-romantiques. Une ambiance toute nouvelle s'est répandue par le monde du théâtre et on voyait le passage du décor trompe-l'œil au décor "à atmosphère".

Pour bien comprendre la signification du Théâtre d'Art il nous faut donner un résumé, très bref, de l'histoire du Théâtre Libre d'Antoine qui était fondé en 1887. Un des théâtres les plus réussis en France à cette époque il était le centre du drame naturaliste. Là on pouvait voir, non seulement les productions terre-à-terre des Naturalistes, mais aussi les nouveaux drames de Tolstol, d'Ibsen et d'auteurs moins importants comme Villiers de l'Isle-Adam. S. A. Rhodes (15) remarque que le Théâtre

Libre avait inspiré toute une nouvelle génération de dramaturges^a scintillants. Pourtant, au commencement de la nouvelle décade, le niveau des productions commença à tomber peu à peu pour être dépassé par celui du Théâtre de la Rose-Croix (16) et, plus tard, par le Théâtre de l'Oeuvre (17) et le Théâtre d'Art.

Après le manifeste de Jean Moreas dans le "Figaro" du 1^{er}¹⁸ sept. 1886 (18) il y avait une série de revues qui rivalisaient entre elles en produisant des théories symbolistes. Quelques-unes, comme "La revue blanche", (19) fondée par Alexandre Natanson en 1891³, et "La Wallonie", fondée par Albert Mockel en 1886, étaient spécifiquement belges mais il y en avait d'autres, ("La Plume" (1889) et "Le Mercure de France" (20),) qui prirent naissance en France. La plupart de ces revues étaient éphémères et il n'y a que "Le Mercure de France" qui continua après 1900.

*

Et Maeterlinck lui-même? C'est un homme qui a trouvé son "sujet" dans la suggestion qu'offrent ces mots,

"Il y a des siècles parfaits où l'intelligence
et la beauté règnent très purement, mais où l'âme
ne se montre point" (21) (Non souligné dans le texte).

mais qui, après sa recherche d'une vérité absolue, révéla dans L'Oiseau Bleu qu'il n'avait pas trouvé la pierre-de-touche de l'homme... le bonheur. Il dit dans son introduction au Théâtre I.

"Essayons de varier l'apparence de l'inconnu qui nous entoure et d'y découvrir une raison nouvelle de vivre et de persévérer; nous y gagnerons du moins, alternant nos tristesses en les mêlant d'espoirs qui s'éteignent et se rallument" (22)

et aussi,

"Il faut découvrir plus du monde que nous n'ignorons pas" (23).

Enfin, de la voix calme d'un homme qui avait longtemps médité sur les mystères de la vie, il dit,

"As for death, I have seen her so closely
that I look upon her as a sister I do not
fear at all" (24).

Il avait accepté pour toujours le scepticisme qui se trouvait dans Marie Magdalene (25) et, comme Edgar Allan Poe, il avait trouvé que

"(being) a witness to the cosmic gropings of man ...
abandons (me) to the infinite" (26).

Et qu'est-ce que l'héritage de cet auteur curieux? W.D. Halls (27) proclame que Maeterlinck lui-même avait subi l'influence plutôt de la littérature anglaise et américaine que de la française et de l'allemande. Par conséquent, ses oeuvres étaient bien en vogue dans ces pays, là où elles étaient rapidement traduites. En effet, l'inspiration maeterlinckienne se retrouve dans une certaine mesure dans l'oeuvre de Wilde et de T.S. Eliot.

En France Maeterlinck aida au théâtre de se libérer des doctrines réalistes. A un moment où le monde littéraire était envahi par une atmosphère d'apathie et où, pour la plupart des gens, le théâtre n'était qu'une affaire dont les profits étaient de la plus grande importance, Maeterlinck introduisit un nouveau courant d'inspiration. Dans le théâtre il transmet l'intérêt de l'homme extérieur à l'homme intérieur et il décrit cet homme dans un langage convenable. Avec J.J. Bernard (27) il fonda le "Théâtre de l'Inexprimé" (28) et "le langage indirect" (29). Dans la beauté de sa poésie avec ses images et ses symboles, dans ce "langage indirect" n'est-ce pas qu'on voit percer déjà un Claudel ou un Valéry?

LE MONDE SYMBOLIQUE DE MAETERLINK^C

"La nature est un temple où de vivant
 piliers
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles
 Qui l'observent avec des regards familiers"

Baudelaire, Correspondances.

Dans le monde littéraire de 1870 A.G. Lehmann (1) distingue deux "systèmes" Le premier, positif, réaliste et naturaliste provient des oeuvres d'Auguste Comte, de Littré, de Taine et de Renan qui étaient tous, des écrivains français. Le second, spéculatif, idéaliste, antinaturaliste, provient des philosophies de Kant, de Fichte, de Schelling, de Hegel et de Schopenhauer. Ses origines sont spécifiquement allemandes. C'est au second qu'appartient l'oeuvre des symbolistes français.

A l'entrée de Baudelaire sur la scène littéraire, l'ère de Victor Hugo tire à sa fin. Maintenant on étudie l'homme dans son monde de rêverie. Là où toutes les valeurs acceptées sont supprimées, on trouve l'homme dans sa plus grande puissance avec toute la grandeur qui lui est propre. Nerval voit "l'épanchement du rêve dans la réalité" (2) et Mallarmé calcule, presque mathématiquement, tout un système de langage symbolique pour les poètes nouveaux.

L'homme qui sort de ces analyses a une dimension nouvelle; c'est une créature d'intuition pour laquelle le monde matériel est peu important. Il peut s'exprimer le plus facilement par des symboles parce que lui-même n'est qu'un symbole et il demeure dans un monde où tout est symbolique.

Ce nouveau monde, si mal défini, se prête admirablement aux descriptions symboliques avec leur mystère subtil. Le monde irréel du rêve doit

être évoqué plutôt qu'exprimé pour que le lecteur, en employant son imagination, puisse se le recréer. L'homme symbolique emploie un langage naturel, universel et éternel... celui des métaphores.

Et Maeterlinck, dont le langage est symbolique et les personnages intuitifs, pourquoi choisit-il de traiter l'homme comme symbole? Carlyle dit,

"The Universe is but one vast symbol of God;
nay if thou wilt have it, what is man himself
but a symbol of God? ..." (3)

Maeterlinck est plutôt panthéiste que chrétien mais ne souscrirait-il pas peut-être à cette maxime de Carlyle?

✱

On doit distinguer entre l'allégorie et le symbole dans ces pièces symboliques. (4) L'allégorie représente une action avec une conséquence. Mélisande, par exemple, laisse tomber dans le puits l'anneau que lui a donné Goland. (5) Cette action symbolise le fait que, pour elle, cet amour est odieux. Ce n'est pas sa réaction à l'égard de l'anneau mais l'anneau lui-même qui est symbolique.

Mais la "très vieille tour dont le faite est en ruine," (6) indique l'atmosphère de la pièce, atmosphère d'incertitude, de peur même. Là il n'y a ni action ni conséquence, seulement une image. Voilà le symbole pur.

Il y a enfin, encore une distinction à faire, celle de l'action qui n'est ni allégorique ni symbolique, mais simplement suggestive; c'est à dire, l'action des "forces occultes." On doit séparer ces actions de celles qui sont "élues." Par exemple, la femme dans L'Intruse doit mourir parce qu'elle ne peut pas échapper à la "présence" mais Mélisande, en

laissant tomber son anneau dans le puits, accomplit une action volontaire.

Toutes ces trois méthodes sont bien employées dans L'Intruse.

L'allégorie se trouve dans le cri du bébé qui va mourir (7) et l'extinction soudaine de la bougie(8) fournit le symbole de l'inquiétude et de la peur. Mais plus importante est l'action des forces occultes dans l'arrivée de la "présence" sous la forme d'une nonne (9). L'homme est entouré "d'énormes puissances, invisibles et fatales dont nul ne sait les intentions, mais que l'esprit du drame suppose malveillantes, hostiles au sourire, à la vie, à la paix, au bonheur." (10)

Quelquefois ces symboles, en¹veloppés les uns dans les autres, donnent naissance à une espèce de "symbolisme secondaire". Il se développe un "drame au-dedans d'un drame". Par exemple, l'ambiance générale et le décor d'Allandine et Palomides donnent l'impression que l'homme est toujours près de la mort qui s'approche de lui peu à peu, mais Palomides, découvrant l'amour dit,

"On eût dit que j'avais vécu jusqu'alors dans une chambre fermée, que vous avez ouverte; et j'ai su tout à coup ce que devait être l'âme des autres hommes et ce que la mienne aurait pu devenir..."(11)

Il y a le vaste symbole de la mort mais dans l'ombre de ce symbole, et employant la même formule, il y a le symbole de l'approche de l'amour. L'homme est attrapé par des milliers de petites forces qui luttent les unes contre les autres quoique la Mort se soit détachée à cause de sa puissance. Pour évoquer ces petites forces l'auteur emploie ce symbolisme secondaire.

*

Et quels sont les symboles qu'emploie Masterlinck pour évoquer l'atmosphère, l'action et les personnages de ces pièces?

Le rideau étant se levé, le spectateur se trouve dans un "autre-monde"

parmi des astres tombants, des météorites, des chuchotements vagues de la foule et des questions d'un vieillard qui ne voit pas. Le décor est sombre (L'Intruse) ou étrange (La Princesse Maleine). Au fond il y a des tours qu'encerclent des mouettes, poussant dans leur vol des cris perçants. Les personnages "sentent" vaguement "la présence" mais ils ne peuvent la décrire:

Stéphano - Je n'ai jamais vu pareille pluie d'étoiles! On dirait que le ciel pleure sur les fiancailles.

Vanox - On dit que tout ceci présage de grands malheurs!

Stéphano - Qui; peut-être des guerres ou des morts de rois (12).

On voit ces présages à la mort du vieux roi Marcellus et même la forêt à travers laquelle se promènent Allandine et Palomides, se divise en deux parties. L'Amour et la Mort marchent la main dans la main à travers le pont où "l'eau noire qui descend des montagnes bouillonne horriblement entre les murs avant de s'aller jeter dans la mer"(13) et à travers l'autre partie de la forêt qui est "pleine d'arbres extraordinaires et de fleurs qui sont nées d'elles-mêmes"(14). La mer et l'orage avec leur rythme puissant suggèrent de la grandeur ou de la terreur.

Les fantômes qui habitent ce cosmos sombre sont des créatures de la peur prédestinées au malheur mais, comme des petits faons qui habitent la forêt, ils ont une beauté qui leur est propre, une délicatesse même qui s'exprime dans des symboles magnifiques.

Palomides ? Regarde autour de nous tout ce qui s'illumine...

La lumière n'ose plus hésiter et nous nous embrassons dans les vestibules du ciel... Vois-tu les pierreries des voutes ivres de vie qui semblent nous sourire, et les milliers et les milliers d'ardentes roses bleues qui montent le long des piliers?... (15)

Ces personnages se sentent entourés de quelque chose dont ils ne peuvent rompre le charme; ils sont hypnotisés et leurs âmes sont impuissantes.

Parmi les aveugles qui se présentent souvent dans ces drames, ces sensations sont plus aiguës parce qu'ils ont perdu une partie de leur contact avec le monde réel. Dans leur obscurité ils deviennent soupçonneux de tout ce qui les entoure et ils cherchent en vain leur guide ou leur lumière.

La plus vieille aveugle - Il nous a dit de l'attendre en silence.

Troisième aveugle-né - Nous ne sommes pas dans une église.

La plus vieille aveugle - Vous ne savez pas où nous sommes.

Troisième aveugle - J'ai peur quand je ne parle pas.

Deuxième aveugle-né - Savez-vous où est allé le prêtre?

Troisième aveugle-né - Il me semble qu'il nous abandonne trop longtemps (16).

Pour eux le grand silence où on ne voit rien ni ne comprend rien, est plus proche et plus effrayant. C'est bien différent pour les jeunes qui ne comprennent pas leur prédicament quoi qu'ils éprouvent une sensation d'insécurité. Maeterlinck présente l'homme devant le néant mais chaque homme est plus ou moins aveugle quand il s'agit de la signification du néant; c'est à dire de la mort.

Le "théâtre statique" qui se montre dans L'Intruse, L'Intérieur et Les Aveugles, représente la passivité de l'homme qui ne peut lutter contre son destin. Dans L'Intruse, par exemple, tout le monde s'est assis autour de la table d'où vient la lumière faible d'une seule bougie; au dehors tout est tranquille sauf pour un tout petit bruissement dans les cyprès. Le silence et l'immobilité ne sont interrompus que par la porte qui s'entre-baille doucement pour signifier l'arrivée de la "présence".

La bougie s'éteint, un peu de vent s'élève dans l'avenue et les cygnes dans l'étang ont peur. Ces hommes ne bougent pas, ils n'essayaient pas d'attaquer le mal qui les entoure mais qu'ils ne peuvent pas voir. Derrière eux, dans un coin, il y a la grande horloge flamande, symbole qui se trouve aussi dans Allandine et Palomides:

Une autre soeur - Il me semblait en écoutant bien
que j'entends le grand balancier de
l'horloge (17).

et L'Intérieur:

L'Etranger - Et le père suit des yeux le grand
balancier de l'horloge.

Marie - On dirait qu'elles prient sans savoir ce
qu'elles font.

L'Etranger - On dirait qu'elles écoutent leurs âmes (18).

Ceux qui mourront ont une connaissance intuitive de leur destin (19).

Le vieux dans L'Intérieur dit, "Marthe, Marthe, il y a trop de vie dans
ton âme, tu ne peux pas comprendre..." (20)

et les mains des prédestinés ne sont pas bonnes à toucher.

L'homme, sur le point d'être envahi par la Mort, essaye de tourner la
clef dans la serrure mais la clef fond sous la main de la "présence." C'est
un symbole de la futilité de la lutte. Quand la "présence" a réclamé sa
victime la salle est envahie par la foule - c'est l'humanité qui vient de
hurler son défi à la mort.

Enfin, on doit considérer le langage symbolique. Il y a un véritable
contraste entre les phrases courtes et saccadées qui créent l'impression de
la peur - le toc, toc, toc des questions suivies des réponses,

L'Oncle - Quel temps fait-il?

La fille - Il fait très beau; entendez-vous les rossignols?

L'Oncle - Qui, Qui.

La fille - Un peu de vent s'élève dans l'avenue.

L'Aïeul - Un peu de vent dans l'avenue?

La fille - Qui, les arbres tremblent un peu. (21)

et la tranquillité des vers comme ceux-ci, de la bouche de Palomides,

".....ce sont les portes d'or d'un paradis
nouveau qui s'ouvrent dans nos âmes et chantent sur leurs
gonds! xx....." (22)

qui évoque l'amour passionné.

Le langage aussi bien que la forme est allégorique. Tout ce qui n'est pas pertinent ou tout ce qui est banal, est détruit et il ne reste que de la poésie. On voit l'évocation suggestive de telles phrases comme celles-ci, parlées par Arkel.

"..... j'ai toujours vu que tout être jeune et
beau, créait autour de lui des événements jeunes,
beaux et heureux.... Et c'est foi maintenant qui vas
ouvrir la porte à l'ère nouvelle que j'entrevois"(23).

Quelle est la contribution du symbolisme^m maeterlinckien? En même temps ce symbolisme est délicat et profond, charmant et effrayant, mais en dépit de sa complexité il est surtout puissant. En effet, l'écho des dernières lignes citées nous rapporte à l'auteur. N'était-ce pas lui était "la porte" par laquelle fut introduite "l'ère nouvelle" dans le théâtre... l'ère symboliste?

CHAPTER 3MAETERLINCK ET SES "PANTINS"

".....Out, out brief candle!
 Life's but a walking shadow, a poor player
 That struts and frets his hour upon the stage
 And then is heard no more:"

Shakespeare- "Macbeth" Acte V Sc. V

Comment s'approcher du monde maeterlinckien? Non, certes, avec le pas lourd d'un être humain mais plutôt avec la sensibilité d'un faon. Ses créatures sont des substances éthérées dont nous avons connaissance par l'intuition. Nous sentons leur présence dans l'atmosphère mais leurs pieds ne restent jamais sur terre; ce sont des marionnettes du cosmos. Elles n'ont ni une volonté ni toujours, une individualité qui leur est propre, parce que leur destin est serré dans la main d'un être tout à fait inconnu.

Pelléas et Mélisande, "types" de ces pièces, dormant sur l'oreiller d'irréalité et se nourrissant de fantaisie, ne mènent pas une vie quotidienne; plutôt ils subissent toute une série d'émois. L'amour s'étend devant eux comme une grande mer, et petits, fragiles, inexpérimentés, ils se tiennent debout immobilisés par sa splendeur. Peu à peu par paraît un orage avec ses énormes vagues de jalousie, de haine et de mal et ces êtres sont engloutis pour sombrer infiniment dans le Destin. Les marionnettes sont au-dehors de tout pouvoir humain. Elles ont fini leur acte et, détachées de leur fils, se sont étendus sur la terre comme des débris offerts par la marée.

Le Médecin - Elle (Mélisande) est née sans raison...
 pour mourir; et elle meurt sans raison...(1).

Mais quelle est la puissance de ces êtres qui passent devant nous sans nous laisser aucune trace de leur passage? Est-ce que c'est la douceur de leur contact ou la chaleur de leur étreinte ou la magie de leurs voix? Ils

ont une sensibilité qui nous fascine et leur silence, touchant notre âme, nous tient dans une espèce d'émerveillement. Ils nous initient au monde de l'indicible, monde au-delà de la raison mais où demeure l'âme cachée.

Marie - Elles regardent.... Elles écoutent....

Le Vieillard - L'ainée sourit à ce qu'elle ne voit pas....

L'Étranger - Et la seconde a les yeux pleins de crainte....

Le Vieillard - Prenez garde; on ne sait pas jusqu'où l'âme s'étend autour des hommes ... (2)

Pourtant, ce monde n'est pas tout à fait détaché de la réalité et de la raison. Ses habitants expriment des sentiments auxquels nous pouvons facilement nous associer. Il y a dans ces mots de Golaud, par exemple, une certaine ruse terre à terre. Il avertit Pelléas de s'éloigner de Mélisande.

"Évitez - la autant que possible, mais sans affectation d'ailleurs; sans affectation...." (3)

Et dans ces remarques du petit Yniold à son "petit père" il y a de la vraie pénétration psychologique.

"Ah! ah! votre barbe, petit père! ... Elle pique! Elle pique! Elle devient toute grise; petit-père, et vos cheveux aussi, tout grise; tout grise...." (4)

Pour découvrir l'âme humaine il faut pénétrer dans le monde de l'irréalité et pour la montrer aux spectateurs il faut des personnalités. Par conséquent, les personnages de ces pièces symbolistes ont des sentiments humains mais ils demeurent dans un autre monde, irréel pour nous, où on peut observer l'âme.

C'est là qu'il faut distinguer entre les personnages qui atteignent à une espèce d'individualité et ceux qui ne constituent qu'une partie de la

personnalité d'un groupe. Il est très difficile, par exemple, de distinguer entre les personnages dans L'Intruse ou L'Intérieur qui n'ont même pas de noms personnels. (Ils se nomment L'Oncle ou Le Père ou L'Étranger). Pour révéler une personnalité il faut ou de l'action ou des dialogues ~~par~~ personnelles. Mais dans ces petites pièces il n'y a ni action ni dialogues; leur but est la création d'une atmosphère dans laquelle ces êtres se figeront en préparation pour la ⁿrecontre avec le Destin. Peut-on dire que dans ces pièces, l'atmosphère elle-même devient un personnage? Elle entre avec le premier personnage et, présence inconnue mais sentie, se révèle à la fin de la pièce sous la forme de la mort. Ce personnage, né dans l'invisible, n'est entendu que dans le silence de l'âme.

Bellangère - Je n'ose pas dire ce que je sais....
 et je ne suis pas sûre de savoir
 quelque chose.... et cependant j'ai
 entendu ce qu'on ne pouvait pas entendre....(5)

Il faut maintenant étudier de plus près les "individus" qu'a créés Maeterlinck, parmi lesquels Maleine est un des plus importants. Elle s'assied auprès d'une fontaine, les cheveux gonflés par le vent ou, comme un animal égaré, s'enfuit devant la terreur de la nuit. Avec toute sa douceur, sa timidité et sa fragilité, elle est le précurseur de Mélisande, d'Aglavaine et de Bellangère. En elle se trouve une "Helen":

"Helen, thy beauty is to me
 Like those Nicean barks of yore
 That gently, o'er a perfumed sea,
 The weary way-worn wanderer bore
 To his own native shore" (6)

Mais Anne est la personnification de tout ce qui est mauvais; elle est rusée et cruelle sans mobile. Elle ne cherche pas le pouvoir comme Lady Macbeth - elle l'a déjà; elle n'est pas jalouse, son mari l'adore;

et elle ne veut pas Hjalmar pour sa fille parce que sa fille veut se marier avec le prince Osric. Non, elle représente la mort qui descend sur nous sans raison, et Maleine, jeune, belle et innocente, est sa victime. Cette pièce, qui est la première de sa série symboliste, annonce le thème de toutes celles qui suivront - "l'effroi de l'inconnu qui nous entoure" (7).

L'autre victime de cette insupportable mégère est le roi. Vieillard dévoué à sa femme, il se laisse persuader de commettre un meurtre, mais se rendant compte de sa folie il devient fou. Comme Lady Macbeth, il est hanté par le souvenir de son acte. Il dit,

"Il faut toute l'eau du déluge pour me baptiser
à présent!" (8)

Mais il ne peut abandonner sa femme, même après cette crise et quand il la voit morte à ses pieds il dit,

"Elle est toute tordue! ... - Je ne l'aime
plus du tout! ... Mon Dieu! qu'on a l'air
pauvre quand on est mort! ... Je ne voudrais
plus l'embrasser maintenant! ..."

mais plus tard il ajoute,

".....il faudrait des plumes moires pour
savoir si la reine vit encore.../ C'était une belle
femme vous savez! " (10)

Le roi est un homme bon mais son amour aveugle pour Anne le rend incapable de reconnaître le mal de son projet. Comme la Phèdre de Racine qui aime son fils, il a un défaut fatal qu'il ne peut contrôler. Et enfin on peut diriger contre Hjalmar ce reproche de La Belle Dame Sans Merci:

"O what can ail thee, knight-at-arms,
Alone and palely loitering?"

Il est tombé amoureux de Maleine mais il n'a ni l'intelligence ni la

puissance nécessaire pour défendre son amour. Il ne veut pas, ne peut pas même, lutter contre le Destin qui le tient serré dans son étau.

Dans Pelléas et Mélisande on découvre ces trois personnages recréés. Hjalmar et Maleine sont maintenant Pelléas et Mélisande, et Golaud, comme le vieux roi, montre un défaut fatal. Au commencement de la pièce Geneviève dit,

"Il (Golaud) a toujours été si prudent, si grave
et si ferme..." (11)

mais en face de sa jalousie de Pelléas il est impuissant. Enfin, contre sa propre volonté, il l'assassine. L'amour de Pelléas pour Mélisande est quelque chose de gentil, de doux et de beau mais l'amour de Golaud pour Mélisande est une passion vicieuse qui ne peut pas supporter l'infidélité. Au moment même où Mélisande meurt nous entendons la voix de Golaud qui demande "la vérité".

Mélisande - Qui est-ce qui va mourir - Est-ce
Moi?

Golaud - Toi, toi! et moi, moi aussi après toi!...
Et il nous faut de la vérité, entends-tu!...
Dis-moi tout! Dis-moi tout! Je te
pardonne tout!...(12)

Jusque là les personnages sont tous impuissants devant le Destin mais dans Astolaine et Ygraine s'introduisent les "femmes fortes" du théâtre maeterlinckien. Astolaine est la victime d'un amour passé elle aime Palomides mais il est tombé amoureux d'Alladine dont le père d'Astolaine est aussi amoureux. Astolaine, pour sauver la situation des deux amants, les défend contre son père. Elle lutte contre le Destin en montrant de véritable altruisme.

Pour Ygraine cette lutte prend une autre forme. Elle a une prémonition que le petit Tintagiles est prédestiné à la mort mais elle doit qu'il serait

possible de lui sauver la vie et elle organise la défense.

Ygraine - Je ne sais pas encore ce que je ferai,
mais je l'étonnerai (la Mort)....savez-vous
ce que c'est, vous autres qui tremblez?...
Je vais vous dire....(13)

Selysette n'est pas une femme forte mais elle offre une nouvelle solution au problème que pose le Destin, solution déjà exposée dans le chapitre sur la Mort.(14) Aglavaine est "une beauté qui laisse passer l'âme sans jamais l'interrompre" (15) mais Selysette n'est que "toujours belle, toujours aimante et douce" (16) Elle dit,

"Il n'y a rien de plus beau qu'une clef, tant
qu'on ne sait pas ce qu'elle ouvre" (17)

parce qu'elle ouvre avec joie la porte qui la mène au suicide.

Enfin, il y a le rôle des enfants dans ces pièces. Maeterlinck dit,
que ce sont des victimes préférées de la mort
"parce qu'ils (se tiennent) moins immobiles que
les autres et que tout mouvement trop brusque dans
la nuit attirait son (la mort) attention" (18)

Yniold, Tintagiles et Yssaline sont tous enfants dans leurs réactions et leurs paroles mais ils n'ont pas de personnalités individuelles. Comme les personnages des "pièces statiques" ils ne sont que des symboles d'un aspect de l'humanité.

Maeterlinck n'a traité ces personnages du point de vue ni réaliste, ni psychologique mais plutôt du point de vue artistique. Mais ses personnages atteignent à une profondeur de vérité, soit dans un groupe, soit comme individus, dans le monde de l'invisible. Il a tenté de traiter un monde inconnu et pour le faire il a créé des personnages qui conviennent... personnages qui ont des traits humains mais qui demeurent dans le monde de l'invisible et du silence.

CHAPITRE 4Maeterlinck, artisan du théâtre.

Le théâtre maeterlinckien présente un conflit implicite entre le monde réel et le monde imaginaire. D'une part l'auteur veut traiter la vie quotidienne parce qu' "il y a un tragique quotidien qui est bien plus réel, bien plus profond et bien plus conforme à notre être véritable que le tragique des grandes aventures" (1) et ses oeuvres sont essentiellement tragiques. D'autre part il veut se détourner de l'imitation de la réalité pour trouver une vérité plus profonde - celle qui est cachée dans l'âme humaine. Pour résoudre ce problème il traite de la vie quotidienne mais dans une nouvelle dimension. Quelquefois ses personnages sortent d'un conte de fées, "marchent" dans l'immobilité et "parlent" dans le silence mais ils éprouvent toujours des sentiments humains.

On remarque dans les intrigues de Maeterlinck l'influence des contes de fées des frères Grimm. Ces contes, pleins de couleur et de mystère, fournirent l'inspiration pour La Princesse Maleine et pour Ariane et Barbe - Bleue. Il faut aussi se rendre compte d'autres influences anglaises et américaines et en particulier celle de Shakespeare. L'influence de J.M. Barrie et d'Edgar Allan Poe. L'influence de J. M Barrie est plus évidente dans L'Oiseau - Bleu qui sera discuté plus tard mais on peut distinguer entre la délicatesse et l'enchantement qu'ont inspirés ces contes d'Edgar Allan Poe.

L'influence de Shakespeare est évidente mais les remarques d'Octave Mirbeau qui parurent dans "Le Figaro" (24 août¹⁸⁹⁰) furent fortement attaquées par des critiques de Maeterlinck. (2) Il y a dans l'oeuvre de Shakespeare quelque chose de profond, d'universel, une grandeur que Maeterlinck ne pouvait jamais atteindre, mais les thèmes de La Princesse Maleine et de

La Mort de Tintagiles sont traités d'une façon semblable à celle dont Shakespeare traite Macbeth et La Tempête.

Jacques Rebichon conclut le débat dans ces mots,

"l'originalité de Maeterlinck est d'avoir, beaucoup plus nettement que Shakespeare lié les réactions de ses personnages, leur drame intérieur, aux phénomènes naturels, pluies, grêles, tempêtes, signe du grand drame inconnu que les hommes soupçonnent à de certains moments" (3)

Mais comment défendre les tentatives maladroitement conçues d' "expliquer" l'intrigue au commencement de la pièce? Dans Pelléas et Mélisande, par exemple, on trouve ce soliloque de Golaud:

"Je ne pourrais 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 perdu de vue, je crois
que je me suis perdu moi-même et mes chiens
ne retrouvent plus - je vais revenir sur mes
pas.... - J'entends pleurer..." (4)

Après cette scène l'intrigue se déroule d'une façon très naturelle et un tel discours, si long et si forcé, n'est pas nécessaire, à mon avis.

L'arrivée de Golaud, habillé en bûcheron, aurait expliqué la situation plus simplement.

*

Il faut maintenant considérer l'immobilité de ces pièces qui forment une partie du "théâtre statique". Dans Les Aveugles, L'Intérieur et L'Intruse il n'y a pas d'action physique comme dans les pièces d'un Anouilh ou d'un Ionesco, tout est réduit presque à l'inactivité pure qu'

"Il m'est arrivé de croire qu'un vieillard

assis dans son fauteuil.....vivait en
réalité d'une vie plus profonde, plus
humaine et plus générale, que l'amant qui
remporte une victoire ou l'époux qui
venge son honneur" (5)

Pourtant, "l'action" est quelque chose de plus subtil. Il y a dans
l'invisible et dans le silence une "présence" que sentent et voient les
personnages dans leurs âmes et c'est cette présence qui fournit l'action des
pièces. Le vent souffle par la porte, les cyprès bruissent dans le parc;
il y a un pas dans le couloir et enfin... la lumière s'éteint. Rien n'a
bougé dans la salle mais quelque chose a changé et on "sent" le changement.
La Mort est entrée.

Par conséquent, conclure que le statisme implique un manque d'action c'est
donner une impression fausse. Madame Gerardino dit,

"L'action supprimée, il ne reste plus aux
personnages qu'un rôle passif. Cette
inactivité ne ressortit pas à la suppression
de l'action mais au fait que celle-ci ne
dépend pas des dramatis personae.
Statisme s'identifierait plutôt avec
immobilité ou quasi-immobilité dans un
lieu unique" (6)

Mais Gaston Compère fait cette remarque,

"L'âme vit une vie dégagée de celle du
corps et les régions de la raison et de
l'intelligence ne font pas partie de son
domaine" (7)

C'est le drame intérieur de l'âme qui fournit l'action de ces pièces et
pour le comprendre il faut avoir les sens éveillés.

L'auteur a besoin d'une façon de parler qui convient à une telle action
et pour cela Maeterlinck a choisi le lyrisme et le silence. Il croit que

le langage quotidien masque l'âme et dans Le trésor des humbles il construit une défense du silence en formulant ces deux points fondamentaux:

(a) Il ne faut pas croire que la parole serve jamais aux communications véritables entre les êtres.

(b)s'il vous est donné de descendre un instant en votre âme jusqu'aux profondeurs habitées par les anges, ce qu'avant tout vous rappellerez d'un être aimé profondément, ce n'est pas les paroles qu'il a dites ou les gestes qu'il a faits, mais les silences que vous avez vécus ensemble; (8)

Le silence est le langage de l'âme et ceux qui n'ont pas de profondeur intérieure ne peuvent pas communiquer de cette façon. Les périodes de silence ne sont pas des vides mais des débordements des impulsions de l'âme.

May Daniels (9) fait des distinctions subtiles entre le "théâtre du silence" et le "théâtre de l'inexprimé". Le second gagne plus de profondeur en employant, non seulement le silence, mais aussi l'évocation et la suggestion dans le dialogue parce que,

"clear cut expression of what goes on within produces the effect of unrealistic flatness and lack of perspective. When all thought or feeling whether deep or superficial is brought to the surface and represented, as it were, on the same plane, all is clarity with no mystery and no roundness of psychology" (10)

Il faut employer "le langage indirect"

Ainsi, dans L'Intruse, par exemple, le silence est interrompu par des remarques évocatrices.

La Fille - Un peu de vent s'élève dans l'avenue.
L'Aïeul - Un peu de vent dans l'avenue?

La Fille - Oui, les arbres ^r semblent un feu.

L'Oncle - C'est étonnant que ma sœur ne soit pas ici.

L'Aïeul - Je n'entends pas les rossignols. (11)

Il n'y a jamais de véritables discussions entre les personnages. Ces remarques ne sont qu'un effort de rendre le silence plus expressif. Dans ces pièces Maeterlinck a essayé de résoudre le problème de la peinture des forces mystérieuses du monde conscient d'une façon plus réaliste que celle des Grecs, qui ont employé le chœur, ou que celle des classiques français, qui ont employé le soliloque.

*

Maintenant il faut considérer la poésie de ces pièces. La beauté des passages lyriques comme le suivant se révèle dans un épanchement spontané et musical de l'âme:

Pelléas - "Je ne vois plus le ciel à travers tes cheveux et leur belle lumière me cache sa lumière..... Ils me fuient, ils me fuient jusqu'aux branches du saule... Ils s'échappent de toutes parts... Ils tressaillent, ils s'agitent, ils pe^ltitent dans mes mains comme des r^liseaux d'or, et ils m'aiment, ils m'aiment mille fois mieux que toi!" (12)

Ce n'est pas là une tentative d'analyser les sentiments d'une âme qui est tombée amoureuse. Autrement dit, on n'y trouve pas le classicisme d'un Corneille ou d'un Racine. Il y a seulement l'évocation de la beauté d'une âme qui a connu l'émerveillement de l'amour mais qui sait qu'elle doit le perdre de vue.

Mais il faut remarquer l'intrusion çà et là, de passages forcés. Palomides, parlant de sa bien-aimée, dit,

"Elle a une âme que l'on voit autour d'elle,
qui vous prend dans ses bras comme un enfant,
qui souffle et qui, sans vous parler, vous console
de tout....." (13)

Ce qu'il y a de puissant et de lumineux dans le style de Maeterlinck proviennent des paroles courtes et, pour lui, manquer de brièveté c'est perdre la puissance évocatrice.

*

Les quatre chansons, empruntées aux "Douze Chansons" (14) ont une valeur nettement allégorique en ce qui concerne la structure des pièces. Chantées "à mi-voix," elles augmentent le mystère de l'atmosphère quoique le sens des mots ne soit pas immédiatement évident.

"Les nonnes sont malades,
Malades à leur tour;
Les nonnes sont malades,
Malades dans la tour" (15)

Dans ces vers la répétition des mots "nonnes" et "malades" fait ressortir l'idée de la mort.

Les noms des personnages aussi sont pleins de signification. Dans les pièces statiques comme L'Intruse, L'Intérieur et Les Aveugles, les personnages n'ont pas d'autres noms que "L'Oncle" ou "Le Vieux" ou "Le Deuxième Aveugle" (16) mais parmi les autres noms on peut distinguer deux groupes - ceux qui sont d'origine obscure et ceux qui sont tout à fait nouveaux. Du premier groupe on peut citer "Lancéer" qui est le nom d'un des chevaliers de la Table Ronde, "Hjalmar" qui est d'origine suédoise, et Maleine qui est le nom francisé de l'héroïne (Maleen) d'un récit des frères Grimm. Du second il y a au moins Joyzelle, créature pleine de joie, et "Mglyane" qui est la traduction anglaise de Laide-Anne. Toujours il y a

l'accentuation sur la valeur allégorique des noms.

*

Dans ces techniques dramatiques on voit toute la puissance et toute la faiblesse de l'oeuvre de Maeterlinck. D'une part, ses efforts pour exclure la représentation de la réalité l'ont mené loin de la précision et de la clarté des classiques. D'autre part il se montre, dans son langage poétique et évocatif, son contemporain, Paul Claudel. L'oeuvre de Maeterlinck est un véritable "théâtre expérimental" dont les résultats étaient de valeur mais qu'on a maintenant dépassés.

CHAPITRE 5

La hantise de la mort - le silence éternel.

".....the mist upon the hill,
 Shadowy - shadowy - yet unbroken,
 Is a symbol and a token -
 How it hangs upon the trees,
 A mystery of mysteries"

"Spirits of the Dead," Poe.

"Il semble que la fatalité soit la force tragique par excellence et des qu'elle pénètre dans une oeuvre, elle y fait les trois quarts de la besogne." (1) Le chapitre intitulé "L'Évolution du mystère" d'où l'on a tiré ces mots et où on trouve une espèce d'explication des pièces symbolistes commence par une déclaration selon quoi tout auteur sérieux devrait traiter la mort et ^{la} fatalité. Pour comprendre une telle attitude il faut une connaissance du fond propre à l'auteur - l'esprit de son pays, son milieu et ses préférences littéraires.

La Flamande est un pays d'extrêmes. D'une part, de la richesse industrielle, des usines, des houillères et des industries textiles, créent une atmosphère propre à la vie d'excès avec ses festins magnifiques, ses kermesses fameux, ses danses furieuses et son amour passionné (2); c'est - à - dire, il y a une immense joie de vivre rabelaisienne. D'autre part, un silence, une tranquillité de grands laes qui reflètent des arbres comme spectres et des châteaux et des cathédrales enveloppés tous dans le brouillard; l'évocation d'une atmosphère de mystère, d'un désir de communiquer avec les grandes puissances de l'univers dans un esprit de mysticisme. De ce pays vient un Verhaeren aussi bien qu'un Maeterlinck.

Le petit Maurice né à Gand, cité industrielle avec une belle cathédrale, située au confluent de l'Escaut et de la Lys, passe ses premières vingt-quatre

années dans son pays natal. Au Collège de Sainte-Barbe il se trouve dans l'ambiance sombre de grands bâtiments en pierre avec leurs hauts murs gris et leurs pères jésuites qui lui rappellent constamment la "vie éternelle" où l'on paye cher pour les péchés humains.

Considérer les influences que subit Maeterlinck pendant cette période est difficile. Les critiques citent toute une longue liste de noms dont les quatre plus grands, pour ce qui concerne son pessimisme, sont peut-être Villiers de l'Isle-Adam, Schopenhauer (3), Edgar Allan Poe (4) et Baudelaire.

Maeterlinck lui-même admet la grande influence de Villiers de l'Isle-Adam (5), influence personnelle parce qu'à ce temps Villiers est chef d'un groupe littéraire auquel Maeterlinck s'intéresse vivement.(6) C'est en Villiers qu'il trouve cette explication satisfaisante et convaincante du besoin de se révolter contre le "positivisme bourgeois", c'est-à-dire l'exaltation de "la religion de commodité et la fausse vertu du fameux bon sens; l'intelligence nourrie de dictionnaires et de manuels"(7) Villiers voit dans un monde supra-terrestre une inspiration nouvelle pour ses œuvres, inspiration qui révélera plus de vérité humaine. Ses œuvres, et en particulier ses "Contes" sont imprégnées de l'influence d'Edgar Allan Poe qui avait un penchant pour la terreur. A cette époque les théories de Schopenhauer au sujet de l'impuissance de l'homme devant sa propre Volonté. sont bien à la mode. C'est une philosophie nettement pessimiste qui a une influence profonde sur le jeune Maeterlinck.

Les "Tales of Mystery and Imagination" d'Edgar Allan Poe évoquent l'atmosphère des pièces symbolistes. (Cet auteur américain a une imagination extraordinairement puissante.) Ses contes sont pénétrés d'un surnaturel qui nous tient serrés à l'étau. C'est ce surnaturel, cette hantise, qu'en sent dans les drames maeterlinckiens.

Enfin, l'influence de Baudelaire, influence moins facile à définir. Peut-être est-ce l'écho du "Voyage," le désir de dépasser la réalité, de subir la mort même, pour se libérer de la vie quotidienne.

"O Mort, vieux capitaine, il est temps!

levons l'ancre!

Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons'.

.

Verse-nous ton poison pour qu'il nous

réconforte!

Nous voulons, tant ce feu brûle le cerveau,

Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel,

qu'importe?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!"

(8)

Ou peut-être n'est-ce que l'accentuation de Baudelaire de la fin physique de la vie.

"Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,

Ce beau matin d'été si doux:

Au détour d'un sentier; une charogne infâme

Sur un lit semé de cailloux" (9)

*

Et comment Maeterlinck traite-t-il le sujet de la mort dans ses pièces?

Il dit, dans Le Temple enseveli, (10)

"Le ressort de ces petits drames, c'était

l'effroi de l'inconnu qui nous entoure" (11)

Cet "inconnu" auquel il fait allusion est, bien sur, la mort - cette ombreuse puissance infinie "sournoisement active(qui) remplissait tous les interstices du poème" (12). Au problème de l'existence il ne répond que par l'énigme de son anéantissement. D'ailleurs, c'est une mort "indifférente et inexorable, aveugle, tâtonnant au hasard". (13)

Dans ces oeuvres philosophiques et ¹¹⁰étymologiques Maeterlinck révèle une espèce de "conscience universelle" dont nous sommes tous des parties avec les animaux et les tout petits insectes. Les abeilles, par exemple, ont certaines habitudes "humaines" comme l'organisation de la ruche avec sa reine et ses ouvriers. (14)

Et cette "organisation universelle," implique-t-elle que la mort ne représente pas une fin absolue? Les drames ne ~~fourrent~~ pas de réponses. Ce n'est que dans ses oeuvres philosophiques que Maeterlinck discute ce problème. Dans les drames la mort, présence mal définie et pleines d'ombres grises, est irrévocable.

Ce n'est pas non plus une mort violente parce que ses drames ne sont pas des "thrillers" mais il s'y trouve un élément de terreur, d'horreur même. Ce ne sont ni les vieux ni les malades mais "les plus jeunes" et les moins malheureux" (15) qui sont atteints. Golaud (16), Aglovalle (17) et M^eligraine (18), trois vieillards, ne succombent pas mais Pelléas, Mélisande et Tintagiles, tous jeunes, beaux et "pleins de vie," sont condamnés.

Ce qui est tragique ne provient pas de la mort elle-même mais de la "situation des victimes. Pelléas et Mélisande, confrontés par leur amour l'un pour l'autre comme Alladine et Palomides, Maleine et Hjalmar, la mère dans L'Intruse avec son nouveau-né, Tintagiles, et la petite victime dans L'Intérieur, sont simplement arrachés à la vie avant qu'en eux aucun développement spirituel ne puisse se montrer. C'est là le coeur des drames.. la peur de ne pas pouvoir se réaliser (19).

Maintenant il faut distinguer entre la Fatalité et la Mort dans la conception maeterlinckienne - distinction subtile mais essentielle. Personne n'échappera à la Mort (ce thème est développé par James Shirley dans son poème, "Death the Leveller"). Pourtant cette mort est naturelle, ou les malades (Golaud et le vieillard souhaitée même, si elle prend les vieillards dans L'Intruse sont prêts à y

succomber) Mais la Fatalité implique un élément pathétique, de malheur, de panique même. L'avenir de ces jeunes créatures inexpérimentées leur est volé.

"Comes the blind Fury with the abhorred shears
And slits the thin-spun life".

Il ne reste que le néant de la mort après une vie inachevée - il n'y a ni espoir ni gloire.

On remarque, pourtant, un personnage pour lequel la mort est un but..... Sélvsette. Elle veut mourir parce que mourir c'est augmenter dans toute la mesure de ses forces, son amour pour Aglavaine. Elle tente de se suicider et, mourant, elle sourit - autrement dit, elle se réalise dans sa propre mort.

En effet, ce n'est pas la Mort qui est affreuse mais la Fatalité. Sans cette compulsion, cet entraînement, de la Mort, elle serait un refuge même.

Pour Gaston Compère (21) le cœur du drame n'est pas cette lutte contre le Destin. Mais le Destin n'est important que lorsqu'il implique la Mort et nous avons vu que ce n'est pas la Mort mais la Fatalité qui porte le malheur. En ce cas la lutte entre l'Homme et le Destin n'existe pas.

D'autres critiques (22) envisagent une lutte entre le Destin et L'Amour. Pelléas et Mélisande, Maleine et Sélvsette sont tous tentés par l'Amour mais "saisis" avant qu'ils puissent le réaliser. Gaston Compère divise les personnages en deux groupes dont le second, commençant par Aglavaine et Sélvsette, lutte longtemps et avec vigueur contre le Destin.

Mais nous avons vu que le mot "Destin" suggère une impression tout à fait fautive et, en effet, cette conception de la lutte ne montre pas sa subtilité. Il s'agit plutôt d'une lutte intérieure des personnages, lutte entre l'Amour et la Sagesse. Chacune des victimes doit choisir; ou fuir

l'Amour et vivre, ou poursuivre l'Amour et mourir. (23) Ce choix leur est présenté par l'intuition à laquelle ils sont tous sujets. Ils savent que la Mort, cette ombre vacillante, serait inévitable et inexorable.

Remarquez la suggestion de ce passage des bouches de Pelleas et Goland.

Pelleas - Je la sens déjà.... en dirait une odeur de tombeau.

Goland -C'est elle qui, certains jours, empoisonne le château. Le roi ne veut pas croire qu'elle vient d'ici - Il faudrait faire murer cette grotte où se trouve cette eau morte.... Il y a ici un travail caché qu'on ne soupçonne pas; et tout le château s'engloutira une de ces nuits, si l'on n'y prend pas garde.... Oh! voici..... sentez-vous l'odeur de la mort qui s'élève? (24)

Et ce n'est pas sans peur qu'ils subissent la Mort. Ils sont humains et le sentiment de la peur physique est fort. Sélysette, sur le point de se suicider, dit;

Sélysette - Oh! la mer semble froide et profonde! ...

Yssaline - Petite soeur?

Sélysette - Il est là je le vois.. Ne bouge pas...

Yssaline - Où est-il?

Sélysette - Attends....attends....Il faut que je me penche encore....Yssaline! Yssaline!;... les pierres tremblent! ...Je tombe! .. Oh! ..(25)

et même le petit Tintagiles, sentant la "présence",

Tintagiles - Soeur Ygraine! soeur Ygraine!

Ygraine - Quoi?

Tintagiles - J'ai entendu!....Elles...elles viennent!

Ygraine - Mais qui donc?...qu'as-tu donc?...

Tintagiles - La porte! la porte! Elles y étaient! ...

(Il tombe à la renverse sur les genoux d'Ygraine)

Ygraine - Qu'a-t-il donc?... Il s'est... Il s'est...
évanoui (26)

Mais la peur spirituelle est une angoisse pathétique, angoisse qui s'abaisse jusqu'au point où elle n'est qu'une démonstration faible d'une âme complètement usée. L'être conscient disparaît peu à peu, englouti par le néant - l'esprit est conquis.

La voix de Palomides - J'essaie de me lever, mais
mon âme est trop lourde.

La voix d'Alladine - Je veux venir aussi mais ma
tête retombe.

.

La voix d'Alladine - J'ai perdu le désir de vivre (27).

Enfin, il y a le problème de la vie de l'au-delà. Maeterlinck parle assez souvent de ce sujet dans ses oeuvres philosophiques (28) et, comme d'autres écrivains de ses contemporains, il est plutôt panthéiste que chrétien. Pour lui le christianisme ne représente que le besoin qu'a l'homme d'un dieu qui résoudrait le problème de l'univers.

Mais dans ces drames il n'y a pas d'explication concernant une vie après la mort. Ce sont plutôt les événements qui mènent les personnages à la mort et la mort elle-même auxquels l'auteur s'intéresse. Il ne nous reste que "le silence éternel". Ce silence qui pénètre "tous les interstices" des drames se complète après la mort. Mais le silence lui-même suggère quelque chose que l'auteur ne développe pas, quelque chose dont il fait mention dans Le Trésor des humbles.

"Ce n'est pas en parlant qu'on fait de la vraie
communication entre des êtres humains mais par
le silence." (29)

Est-ce que cela suggère quelque chose pour la mort qui est un silence éternel?

S'il y a une conclusion à laquelle on peut atteindre dans ces drames c'est que

"la vie humaine recommence avec ses passions...
ses joies, ses tristesses et ses devoirs qui
reprennent de l'importance puisqu'ils peuvent
nous aider à sortir de l'obscurité ou à la supporter
sans amertume" (30)

mais cette conclusion, l'auteur ne la souligne pas. Il nous laisse seuls
plutôt, pensifs devant la Mort avec tout son mystère, sa puissance et son
irrévocabilité. Ici il n'y a pas de morale, seulement une confrontation.

CHAPITRE 6

Maeterlinck et son monde féerique

Le 20 mai, 1903 Joyzelle parut sur la scène du Théâtre du Gymnase. C'était la première des deux pièces féeriques dont L'Oiseau bleu, représenté au Théâtre Artistique de Moscou le 30 septembre 1908, était la seconde. Voilà les fruits d'un pèlerinage qui avait commencé avec l'apparition de La Princesse Maleine en 1890. Toutes deux, d'où émane un charme captivant, sont nettement didactiques. Les costumes et les décors de ces pièces sont symboliques mais d'une façon tout à fait différente des pièces précédentes. En effet, elles annoncent tout à la fois, l'apogée de la carrière de Maeterlinck au théâtre et le commencement de son déclin.

Le thème de Joyzelle représente un nouvel élan dans la lutte entre l'Amour et le Destin dans le théâtre maeterlinckien. Pour la première fois la puissance et la ténacité de l'Amour surmontent le Destin. Joyzell qui "sera toujours la source de la joie" (1) a une force intérieure qui est plus forte que le Destin ou que l'Avenir.

Arielle.....La force de Joyzelle est si prompte,
si profonde, qu'elle échappe à mon pas,
qu'elle échappe à mes yeux, qu'elle échappe
au destin! ...(2)

Mais, pour révéler la puissance et la profondeur de cet amour il faut une épreuve. Joyzelle découvre l'infidélité de Lancéor qui, sous l'enchantement du génie Arielle, repousse son amour. Fleine de confiance elle le cherche dans le palais où il s'égare dans un état voisin de la folie. Les deux amants se réunissent mais presque immédiatement Lancéor tombe malade et la seconde partie de l'épreuve commence. Joyzelle doit

choisir entre la mort de Lanceor et la perte de sa virginité. Pendant un moment elle hésite mais, comme pour Monna Vanna, il n'y a pas de véritable choix - le corps n'est pas important quand il s'agit de la vie de Lanceor. L'histoire aura une fin heureuse mais le Destin réclamera sa victime... Merlin doit mourir.

De l'épreuve, qui est le point central de la pièce, se développe un contraste entre Lanceor et Joyzelle. Le premier est victime du Destin - incapable de lutter il accepte, presque sans résistance, tout ce qui lui arrive. Il est un pantin qui ne sait maîtriser, ni ce qu'il fait, ni ce qu'il dit. Mais Joyzelle représente la "femme forte" du théâtre de Maeterlinck. Elle lutte contre le Destin comme Ygraine et Monna Vanna et sans hésitation elle marche vers l'amour qui représente le bonheur. Pour elle l'avenir n'est pas décidé, elle respire l'esprit de la liberté. Arielle, qui peut prévoir l'Avenir, dit:

"Je vois très clairement tout ce qui se déroule autour de Lanceor, jusqu' à ce que sa route coupe celle de Joyzelle. Mais autour de Joyzelle les années sont voilées.... Puis par delà la voile je retrouve le bonheur et la mort qui attendent comme deux hotes égaux indifférents, impénétrables et je ne saurais dire lequel est le plus proche, le plus et impérieux...." (4)

Et quel est le rôle de Merlin dans cette pièce? Il semble représenter un thème inachevé. Il est l'Homme à l'âme veillée et l'Homme devant une décision mais son rôle est subordonné à celui de Joyzelle. Si, au commencement de la pièce, Arielle représente son âme consciente,

Merlin Tu dors, mon Arielle, toi ma force
intérieur, la puissance oubliée qui
sommeille en toute âme. (5)

elle devient, vite, un personnage indépendant sur lequel Merlin n'a pas de contrôle. L'importance de Merlin dans la pièce décline peu à peu tandis que celle de Joyzelle augmente - Joyzelle qui n'est pas guidée par la genie de son âme. Dans le premier discours Merlin, parlant d'autres dont l'âme n'est pas éveillée, dit,

"Tout leur sera soumis quand ils auront
appris à ranimer enfin ta bonne volonté
comme je l'ai ranimée". (6)

mais lui-même n'est pas maître de son âme.

*

L'Oiseau bleu qui a une espèce de grandeur qui manque à Joyzelle était très bien reçue dès sa première représentation. A l'aide de personnages allégoriques et de divers décors somptueux, elle résume la philosophie exprimée dans les œuvres précédentes.

Les deux enfants, Mytyl et Tytyl, ont un rêve dans lequel ils cherchent l'oiseau - bleu (le bonheur), que la fée, Berylune, leur a demandé. Pour le trouver il faut pénétrer dans le Pays du Souvenir où demeurent les ancêtres et dans le Royaume de l'Avenir où se trouvent les enfants qui ne sont pas encore nés. Ni l'un ni l'autre ne fournit un oiseau véritablement bleu parce que chaque oiseau change de couleur quand il laisse son Pays. Les enfants retournent à leur humble Maison de Bûcheron où ils découvrent un oiseau bleu mais, comme tous les autres, il s'échappe de leurs mains. La pièce finit par ces mots, adressés aux spectateurs,

Tytyl -Si quelqu'un le retrouve,
voudrait-il nous le rendre?...
Nous en avons besoin pour être
heureux plus tard...." (7)

Ainsi se présente le pèlerinage de l'homme vers le bonheur, pèlerinage

entrepris dans un état d'âme vraiment optimiste. Mais la pièce ne peut avoir qu'une fin tragique - l'Homme qui est "tout seul contre tous en ce monde" (9) ne peut tenir le bonheur à la main.

Cette pièce est un véritable cortège. L'Homme n'est pas seul dans son pèlerinage, il est accompagné de tous les animaux et de tous les éléments dont chacune a une âme tout à fait indépendante. Il ne sait pas que si, à la fin du voyage, il découvre l'oiseau bleu, il sera maître de tous.

Le Chat - Vous l'avez entendu, la Fée
vient de le dire, la fin de ce voyage
marquera en même temps la fin de notre vie. (8)

et puis

Le Chat - Nous tous ici présents, animaux
choses et éléments, nous possédons une
âme que l'homme ne connaît pas encore.
C'est pourquoi nous gardons un reste
d'indépendance; mais s'il trouve
L'Oiseau Bleu, il saura tout, il verra
tout, et nous serons complètement à sa
merci..... (9)

Ces animaux, dont le Chat et le Chien sont les plus importants, illustrent l'injustice dans le monde. L'hypocrisie du Chat n'est jamais découverte mais Tytyl punit souvent le Chien qui est si loyal. C'est là la justice selon Le Temple enseveli (10)

Les éléments naturels aussi ont un rôle nettement allégorique. La Lumière est la sagesse de La Sagesse et la Destinée (11) ou des personnages comme Arkel.

Le Chat ... La lumière qui le guide et qui
nous trahit tous, car elle s'est
mise tout entièrement du parti de
l'Homme, la lumière vient à apprendre
que l'Oiseau-Bleu, le vrai, le seul qui
puisse vivre à la clarté du jour se

cache ici. (12)

Et la Nuit qui est la gardienne de tous les Mystères, de toutes les Terreurs, les Fantômes et les Maladies, représente l'opposition à l'Homme dans sa recherche de l'Oiseau-Bleu. Le Temps contrôle avec rigueur le passage des enfants dans le monde. Il est absolument inflexible dans ses décisions, même pour le plus petit.

En effet, le Temps introduit un nouveau thème. Dans ce monde dont il est maître les enfants sont déjà occupés à préparer quelque chose pour la vie sur Terre, soit quelque chose de bon, soit quelque chose de mauvais, avant même d'y arriver. Il y a, pénétrant toute la pièce, la suggestion que cette vie, qui commence d'une certaine façon même avant la naissance, ne finira pas à la mort. Tyltyl dit à ses grands - parents,

"Alors vous n'êtes pas morts pour de vrai?... (13)

Plus tard quand les enfants, se promenant dans le cimetière pour chercher les morts découvrent une "sorte de jardin féerique et nuptial" (14)

Mytyl demande à Tyltyl, "Où sont les morts?" Il lui dit, "Il n'y a pas de morts" (15) Il n'y a qu'une âme consciente qui coule par tout, soit vivant soit mort..... conclusion optimiste.

On communique avec les "morts" par le silence,

Grand'maman Tyl. - Eh bien, chaque fois que
vous pensez à nous, nous
nous réveillons et nous
nous revoyons. (16)

ce silence actif et puissant qu'en trouve dans Le Trésor des humbles.

Enfin on arrive à la Maison du Bûcheron pour dire "Adieu"

Le rêve d'obtenir l'oiseau bleu a disparu mais dans la recherche l'homme a découvert sa propre âme et davantage, de la vérité de l'Univers - c'est la recherche plus que la découverte elle-même qui a été son propre but.

*

Maeterlinck entra dans le monde féerique avec le pas incertain d'un transgresseur et dans Joyzelle il n'exploita pas toute la puissance dont il était maître. Cette pièce, qui a si peu de personnages, imite le drame classique avec sa tentative pour arriver à l'unité de temps, de lieu et d'action. Mais c'est là qu'on touche à la faiblesse de Joyzelle; cette pièce n'est ni tout à fait classique, ni tout à fait philosophique ni tout à fait féerique! En dépit de sa charme lyrique et de ses beaux décors les spectateurs ne pouvaient accepter cette diversité de forme et, sur la scène, la pièce ne réussit pas.

L'histoire de L'Oiseau bleu est bien différente. La forme de cette pièce, plus simple et plus spontanée est plus naturelle, pour une histoire féerique. En se montrant maître de tout de personnages, Maeterlinck a produit un classique de la façon du Peter Pan de J. M. Barrie. Mais c'est aussi une pièce de grande profondeur philosophique, délicatement et nettement illustrée.

Après cette pièce Maeterlinck en produisit onze autres dont trois restées inédites. Les Fiançailles qui parurent en 1922 étaient une prolongation du thème de L'Oiseau bleu, mais, sauf pour Le Bourgmestre de Stilmonde qui parut en 1919 comme pièce de propagande, il n'atteignit jamais à un tel succès. Dans le théâtre symboliste il avait déjà laissé sa marque et, de plus en plus, il se tournait vers le monde philosophique. Peut-être se rendait-il compte que, dans le monde féerique de L'Oiseau bleu, il avait laissé une partie de son génie qu'il ne retrouverait pas.

En guise de conclusion.

Depuis la naissance de Maeterlinck cent ans ont déjà passés. Comme les personnages maeterlinckiens eux-mêmes nous tremblons sur le bord d'une décision. - ou condamner la plupart de ses pièces à cause de leur insuccès à la scène, ou admettre qu'en ne peut pas ne pas succomber au charme de leur poésie. Il est évident que sa gloire universelle était en déclin même avant sa mort en 1949 et que, pour faire un testament juste à son oeuvre, on doit considérer l'ambiance générale de son époque.

A un public irrité par le matérialisme bourgeois il offrait une évasion de leurs liens. Il dépassa la réalité pour dégager une vérité plus profonde et, en cherchant son "oiseau-bleu", il découvrit sa propre âme. A un siècle qui ne pouvait accepter la foi chrétienne il fournit une foi dans la vie quotidienne - l'homme qui voyage à la recherche de sa propre âme découvrira le secret de l'univers.

Le théâtre de l'époque, lui-aussi, était imprégné des philosophies matérialistes, mais le printemps des drames naturalistes tirait à sa fin. Ennuyés par ces grands drames d'action, les auditeurs étaient prêts à examiner ces petites pièces symbolistes de Maeterlinck avec leurs silences évocateurs.

Cette expérience dramatique de l'indicible était à la fois sa puissance et sa faiblesse; puissance parce qu'à cette époque il fallait échapper aux drames réalistes mais faiblesse parce que, sur la scène cette technique dramatique rendait la pièce inanimée et inefficace. Même dans une pièce comme Pelléas et Mélisande où il y a de l'action physique les personnages sont étouffés par cette hantise de la mort. De sorte que les pièces statiques, où toute action est supprimée, ne sont pas convenables à la scène.

On doit admettre aussi que le symbolisme maeterlinckien n'a pas toujours réussi. Sur la scène la grande partie de la beauté des symboles est perdue dans le fond sombre et vaporeux des décors. Pour rendre le symbolisme efficace il faut un équilibre délicat entre la clarté classique et l'évocation rimbaldienne. C'est cet équilibre qui manque dans ces expériences théâtrales.

*

Maeterlinck était le produit, la voix et l'écho de son temps et le demi-siècle depuis sa gloire universelle a porté témoignage de nouveaux mouvements dans le théâtre - mouvements qui ont nettement dépassé les innovations de Maeterlinck. Mais si l'odeur suave et fraîche d'une toute petite marguerite de montagne est perdue dans le parfum lourd d'une rose mure, n'oublions pas que chacune a sa place, a un charme exquis. Il y a dans la poésie de ces pièces symbolistes une espèce de beauté captivante qui ne sera pas engloutie par les siècles parce que ce qui est beau est vrai et ce qui est vrai durera pour toujours.

NOTES ET REFERENCES.Maeterlinck et son temps

1. 1896
2. 1898
3. Cité (sans référence) dans le Modern Language Journal vol. XLIII. No. 2. Juin, 1962
4. H. Clouard. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. Vol. I (1885-1914). A. Michel, Paris (1947-49)P.
5. Maeterlinck dit, "Tout ce que j'ai fait, c'est à Villiers que je le dois, à ses conversations plus qu'à ses oeuvres, que j'admire beaucoup."
6. A.G. Lehmann. The Symbolist Aesthetic in France. Methuen Classics, Basil Blackwell, Oxford, 1950. P. 42.
7. R.T. Sussex. L'humanité chez Emile Verhaeren. Librairie Nizet et Bastard Paris, 1938. P.
8. La Tunisie était sous le protectorat français et Brazza avait fondé le Congo français. Entre 1880-1901 l'occupation française s'étendit ensuite sur la plus grande partie du Soudan occidental et du Sahara.
Après une guerre avec la Chine (1883-1885) l'Annam fut placée sous le protectorat français.
9. 1886.
10. Reconverti 1906 - 8.
11. Tresor des humbles P. 29
12. Verhaeren.
13. Op. cit. P.55
14. Jules Huret. Enquête sur l'évolution littéraire (1891) P. 60
Cité par May Daniels The French Drama of the Unspoken.
15. C. Mauclair Princes de l'Esprit P. 125

- 15.(a) S.A. Rhodes The Contemporary French Theater
F.S. Crofts & Co. Ltd. N. Y. 1942.
16. Fondé 1890.
17. Fondé 1895²
18. Les premières armes du symbolisme.
19. Fondée en Belgique 1890. Devint Parisienne 1891.
20. Sa plus grande période était vers 1900.
21. Le Trésor des humbles. P.31
22. P. VII
23. Ibid.
24. W.D. Halls. Maurice Maeterlinck, A. Study of His Life and Thought Oxford, Clarendon Press 1960. P. 162.
25. 1913.
26. H. Levin. The Power of Blackness. N.Y. Vintage Books, 1960 P.
27. W.D. Halls. op. cit.
28. Voy. May Daniels op. cit.
29. Ibid.

Le Monde symbolique de Maeterlinck.

1. A.G. Lehmann op. cit. P. 37
2. Ibid. Cité P. 87.
3. Ibid. Cité P. 53.
4. Gaston Compère Le Théâtre de Maurice Maeterlinck
Académie Royale de Langue et de Litterature Française de
Belgique. Bruxelles. 1955.
5. Pelléas et Mélisande Acte II. Sc. I.
6. Aglavaine et Sélysette Acte I. Sc. I.
7. L'Intruse Théâtre I P. 244.
8. Ibid. P. 238.

9. Ibid. P244
10. Préface au Théâtre I P. III.
11. Acte I. Sc. II.
12. La Princesse Maleine Acte I. Sc. I.
13. Alladine et Palomides Acte I. Sc. II.
14. Ibid.
15. Ibid. Acte IV Sc. I
16. Théâtre II. P 254.
17. Acte III. Sc. III.
18. Théâtre II. P. 189.
19. Ibid. P. 192
20. Théâtre I. P. 209.
21. Théâtre I. P.
22. Acte Sc.
23. Pelléas et Mélisande Acte IV. Sc. II.

Maeterlinck et ses "pantins".

1. Pelléas et Mélisande Acte V. Sc. II.
2. Théâtre II. P. 187.
3. Pelléas et Mélisande Acte III. Sc. IV.
4. Ibid. Acte III. Sc. V.
- 4 (a) G. Compère dit que l'intérêt dans L'Intruse provient des réactions diverses des personnages à l'approche de la Mort. Ces remarques semblent indiquer une tentative de créer des "individus". L'exemple qu'il donne pour supporter cette théorie n'est pas suffisant, à mon avis.
- 4 (b) D'autre part cet auteur fait des observations utiles sur les distinctions entre L'Intruse et L'Intérieur. Toutes les
[Voy. P. 47]

5. La Mort de Tintagiles Acte II.
6. E.A. Poe.
7. Le Temple Enseveli P; 112.
8. La Princesse Maleine Acte V Sc. IV.
9. Ibid.
10. Ibid.
11. Pelléas et Mélisande Acte I. Sc. III.
12. Ibid. Acte V. Sc. II.
13. La Mort de Tintagiles Acte II.
14. La hantise de la mort - le silence éternel.
15. Aglavaine et Sélysette Acte I. Sc. I.
16. Ibid.
17. Ibid.
18. Préface au Théâtre P. V.

^c
Maeterlinck, artisan du théâtre

1. Le Trésor des Humbles P. 162
2. Jacques Robichez. Le Symbolisme au Théâtre. L'Arche, Paris, 1957 P. 81.
3. Ibid.
4. Acte I Sc II
5. Le Trésor des humbles P. 168 -9
6. Gaston Compère, op. cit. P. 120 - 1
7. Ibid. P. 121
8. ^rLe Trésor des humbles. (Le Silence)
9. Op. Cit.
10. Op. Cit. P. 12
11. L'Intruse P. 209
12. Pelléas et Mélisande Acte III Sc. II.
13. Alladine et Palomides Acte I. Sc. I.
14. Les Trois Sœurs Aveugles, Les Nonnes sont malades, Les cinq fille d'Orlamonde, Quand l'amant sortit.
15. Intérieur.
16. Les Aveugles.

deux pièces sont drames "d'attente" dans lequel la mort est le point central mais tandis que la mort a lieu à la fin de L'Intruse c'est accomplie avant le commencement de L'Intérieur. [Voy. P. 46]

La hantise de la mort - le silence éternel.

1. Le Temple enseveli.
2. Dans le chapitre intitulé "Sur les femmes" (Le Trésor des humbles.) Maeterlinck crée une espèce de mystique de femme qui se montre dans ces mots. "Elles sont vraiment les soeurs voilées de toutes les grandes choses qu'on ne voit pas."
N.B. aussi l'amour de Verhaeren pour sa femme-un amour qui a inspiré quelques-uns de ses plus beaux poèmes.
3. "The first entry of German transcendental philosophy into France dates from the popularizing work of Victor Comin^{US}, notably the published lecture courses of 1816-19 and the Fragmens Philosophiques of 1826; and the study of the great German classical philosophers from Kant to Hegel grew in volume, under the indulgent eclecticism of official philosophy after 1830. A.G. Lehmann. op. cit. P. 38.
4. Il exerça une grande influence sur la littérature française à cette époque.
5. Voy. le chapitre sur Maeterlinck et son temps.
6. "In the early morning hours they would all accompany the master to his room and then silently disperse 'some dumbfounded, others, unknown to themselves, mellowed or regenerated at their contact with genius, as if they had consorted with a giant from another world.'" Bulles bleues P. 99 W.D. Halls, op. cit. P. 42
7. H. Clouard op. cit. P. 42
8. Le Voyage.
9. Une Charogne.
10. L'Évolution du Mystère.
11. Ibid.
12. Ibid.

13. Ibid.
14. La vie des abeilles.
15. L'Évolution du Mystère.
16. Pelleas et Mélisande.
17. La Mort de Tintagiles.
18. Aglavaine et Sélysette.
19. Gaston Compère op. cit. (Le Destin)
20. Milton, Lycidas.
21. Gaston Compère Op. cit. (Le Destin)
22. Cité par Gaston Compère op. cit. P. 19
23. Ibid.
24. Pelleas et Mélisande Acte III. Sc. III.
25. Aglavaine et Sélysette Acte IV Sc. VII.
26. La Mort de Tintagiles Acte III.
27. Alladine et Palomides Acte V.
28. Ses essais philosophiques.
29. Voy. chapitre sur l'artisan du théâtre.
30. Introduction au théâtre I.

Maeterlinck et son monde féerique

1. Joyzelle Acte V. Sc. I.
2. Ibid Acte V. Sc. II.
3. De la pièce de ce nom.
4. Joyzelle Acte I Ac. I
5. Acte I Sc. I
6. Joyzelle Acte I Sc. I
7. L'Oiseau bleu Acte V Tableau IX
8. Ibid Acte II Tableau II

9. Ibid.
10. Voy. chapitre intitulé "La Justice"
11. Le thème de ce livre optimiste est la puissance de la sagesse.
12. Acte III Tableau IV
13. Acte II Tableau III
14. Acte II Sc. III
15. Ibid.
16. Acte II Tableau III

*

BIBLIOGRAPHIEI Pièces symbolistes de Maurice Maeterlinck.

(dans l'ordre chronologique.)

- La Princesse Maleine (1890) Théâtre I P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- L'Intruse (1890) Théâtre I P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Les Aveugles (1890) Théâtre I P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Pelléas et Mélisande (1892) Théâtre II P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Alladine et Palomides (1894) Théâtre II P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Intérieur (1894) Théâtre II P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- La Mort de Tintagiles (1894) Théâtre II P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Aglavaine et Sélysette (1896) Théâtre III P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Ariane et Barbe-bleu (1902) Théâtre III P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Soeur Beatrice (1902) Théâtre III P. Lacomblez, Bruxelles 1903
- Joyzelle (1903) Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris 1903
- L'Oiseau bleu (1908) Librairie Charpentier et Fasquelle, Paris 1910
- (Les Sept Princesses n'étaient pas disponibles en Australasie)

II D'autres oeuvres de Maurice Maeterlinck.

(a) Pièces.

Monna Vanna (1902) Librairie Charpentier et Fasquelle,
Paris, 1913

Marie Magdeleine (1913) Fasquelle, Paris

Le Miracle de Saint Antoine (1919) Fasquelle, Paris 1920

(b) Poèmes.

Serres Chaudes (1889) Paul Lacomblez, Bruxelles, 1910

(c) Essais.

Le Trésor des humbles (1896) Mercure de France, Paris 1915

La Sagesse et la Destinée (1898) Éditions du Mont-Blanc-
Genève, 1942

La Vie des abeilles (1901) Bibliothèque Charpentier, Paris, 1922

La Temple enseveli (1902) Fasquelle, Paris, 1902

III Études consacrées à l'œuvre de Maurice Maeterlinck.

- (a) W.D. Halls: Maurice Maeterlinck, A study of his Life and Thought Clarendon Press, Oxford, 1960
- Gaston Compère: Le Théâtre de Maurice Maeterlinck Académie royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, 1955
- (b) May Daniels: The French Drama of the Unspoken University Press, Edinburgh, 1953
- (c) Jacques Rivière: Reprise de Pelléas et Mélisande (Opéra - Comique), N.R.F. 1 avril, 1911
- Jean Schlumberger: L'Oiseau bleu, N.R.F. 15 avril, 1911
- G. Leblanc: The Later Heroines of ^{Maurice} Maeterlinck Leblanc Fortnightly Review, Jan. 1910
- K. Gerothwohl: Joyzelle Fortnightly Review, Juillet, 1903
- V. Mallinson: A Vindication of Maeterlinck Modern Languages Assn. Journal. Vol. XLIII No. 2 Juin, 1962

IV Études consacrées au symbolisme

- A.B. Lehmann: The Symbolist Aesthetic in France Basil Blackwell, Oxford, 1950
- Jacques Rebichez: Le Symbolisme au Théâtre L'Arche, Paris, 1957
- Cazamian: Symbolisme et Poésie
- Clouard: Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours Vol. I 1885-1914 A. Michel Paris (1947-1949)
- A.N. Whitehead: Symbolism, its Meaning and Effect Cambridge University Press, Cambridge, 1958

V Autres ouvrages cités (par ordre alphabétique)

- H. Levin: The Power of Blackness. Hawthorne, Poe, Melville. Vantage Books, New York, 1960
- S.A. Rhodes: The Contemporary French Theater
F.S. Crofts and Co. Ltd., New York, 1942
- R.T. Sussex: L'idée d'humanité chez Émile Verhaeren
Librairie Nizet et Bastard, Paris, 1938

*