

# Maeterlinck, 150 ans après Présentation du dossier

Rainier Grutman  
Université d'Ottawa

Maurice Maeterlinck vit le jour à Gand, chef-lieu de la Flandre-Orientale (Belgique), il y a cent-cinquante ans, le 29 août 1862. C'est une semaine, jour pour jour, après Claude Debussy, dont une des œuvres les plus emblématiques, l'opéra *Pelléas et Mélisande* (1902), est comme on sait une mise en musique d'une des meilleures pièces de Maeterlinck, que le livret de Debussy reprend textuellement et presque intégralement. Si certains écrivains nés la même année témoignent également de l'effervescence fin-de-siècle (René Ghil en France, Arthur Schnitzler en Autriche-Hongrie, Max Elskamp en Belgique), d'autres contemporains immédiats n'ont en commun que l'âge,

mais sans pour autant appartenir à la même « génération » artistique. Les différences avec un Georges Feydeau se limiteront à la sphère esthétique – Maeterlinck voudra « régénérer » le théâtre parce que cet art « meurt » à son avis « entre les mains des vaudevillistes » (Brisson, 1897, p. 5) –, quelqu'un comme Maurice Barrès se trouvera en outre aux antipodes du point de vue idéologique : l'auteur des *Déracinés* (1897), si attaché à son terroir, ne pouvait être que mal disposé à ce Germain venu du Nord.

1862 voit encore naître les peintres remarquables que sont le Viennois Gustav Klimt et l'également gantois Théo Van Rysselberghe (que les spécialistes d'André Gide connaissent pour d'autres raisons), ainsi que l'éminent médiéviste Henri Pirenne. C'est dire qu'il s'agit d'un très grand cru. Maeterlinck réussit pourtant à sortir du lot. On s'imagine mal aujourd'hui quelle était sa renommée ou, pour parler comme la bonne vieille histoire littéraire, sa « fortune ». Elle allait bien au-delà du succès remporté en tant qu'écrivain, succès pourtant bien réel si l'on en juge par les rééditions et les tirages impressionnants que connurent ses œuvres ou encore par le nombre de traductions, d'adaptations, voire de pastiches (ceux de Proust sont restés célèbres) qu'elles surent susciter (voir Rykner 1998 pour le relevé actuellement le plus complet).

Deux exemples suffiront pour rapidement illustrer cette renommée. On sera sensible au contraste entre l'accueil très favorable sur lequel Maeterlinck pouvait souvent compter et la réception franchement hostile dont il fit en même temps l'objet, les deux mouvements antagonistes ne faisant toutefois qu'accroître une célébrité qui de nos jours n'a peut-être d'égale

(paparazzi en moins) que celle des vedettes du cinéma et autres *people*.

Il n'est pas nécessaire de rappeler ici l'article dithyrambique par lequel le prince des journalistes parisiens, Octave Mirbeau, propulsa le tout jeune provincial au firmament des lettres. Dans *Le Figaro* du 24 août 1890, Mirbeau, qui avait reçu son exemplaire de nul autre que Mallarmé, trouva *La Princesse Maleine* « comparable » voire « supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare ». Cet éloge, s'il faillit écraser un débutant sur le point de fêter son 28<sup>e</sup> anniversaire, suscita également la curiosité à son égard, en France comme à l'étranger. Car les compatriotes de Shakespeare (forcément rendus méfiants par la comparaison) furent parmi les premiers à trouver Maeterlinck *fashionable*. Dès 1891, l'écrivain irlandais<sup>1</sup> Oscar Wilde veut écrire sa *Salomé* en français pour faire comme le Gantois, qui selon lui aurait également choisi une langue étrangère. Interrogé à ce sujet dans la *Pall Mall Gazette* du 29 juin 1892, Wilde invoque l'exemple de Maeterlinck et attribue l'effet curieux de ses pièces au « *fact that he, a Flmand by grace, writes in an alien language* »... La comparaison est forcée mais néanmoins révélatrice. Forcée parce que Maeterlinck, contrairement à Wilde, n'a pas dû s'approprier la langue française : elle fut l'instrument de toute sa formation intellectuelle. Flamand certes, mais entièrement formé en français, Maeterlinck était vraiment « biculturel », comme on dit aujourd'hui. Il fit ses études en français, chez les jésuites du collège Sainte-Barbe, à Gand, puis à

---

<sup>1</sup> Sur l'importance plus générale de Maeterlinck pour la littérature irlandaise d'expression anglaise, voir Ingelbien (2005). Dans son édition bilingue de *Salomé*, Pascal Aquien a montré tout ce que la langue et le style de cette œuvre doivent à Maeterlinck (voir Wilde, 1993, p. 21-23).

l'université (non encore « flamandisée ») de cette même ville. Cette formation était le prolongement d'un milieu familial très largement (et volontairement) francisé, ce qui ne l'a toutefois pas empêché de pratiquer le dialecte flamand de Gand avec les bonnes et les paysans, avec son ami l'écrivain Cyriel Buysse et même au barreau. En même temps, le choix de Maeterlinck comme modèle est extrêmement révélateur. Il l'est d'abord de la tactique de Wilde, qui cherche à donner des lettres de noblesse à sa propre démarche « gallomaniaque » (Whibley 1894, p. 261) en associant son nom à celui du « Shakespeare belge » récemment découvert à Paris et à Londres (*The Pall Mall Gazette* avait largement fait écho à l'article de Mirbeau). Il l'est ensuite et surtout de l'image et de l'idée qu'on pouvait alors se faire de Maeterlinck : un homme à cheval sur deux langues, servant de trait d'union entre l'Europe du Midi et l'Europe du Nord (pour reprendre les archétypes de la baronne de Staël).

Cette découverte et cette gloire soudaines ne lui valurent pas que des hommages, bien entendu. Le psychiatre hongrois Max Nordau, par exemple, cloue Maeterlinck au pilori dans un pavé très remarqué, qui étend aux artistes le diagnostic de « dégénérescence » (*Entartung*) posé par Cesare Lombroso pour les criminels. Pour Nordau, le Flamand illustre de manière exemplaire le « mysticisme devenu absolument enfantin et idiotement incohérent » (1894, p. 404). Il dénonce surtout le recueil *Serres chaudes* (dont l'auteur exhibe selon lui une « forme d'écholalie qui n'est pas rare chez les aliénés », p. 409) et cette *Princesse Maleine* sur laquelle Mirbeau avait imprudemment attiré l'attention. En plus de réduire cette première pièce de Maeterlinck (qui lui-même devait la qualifier plus tard de « shakespitrerie ») à « un tableau clinique des plus fidèles d'un incurable crétinisme » (p. 424), soit à une variante dramatique du roman expérimental tel que prôné et pratiqué

par Zola, Nordau s'acharne à montrer qu'elle « est une espèce de centon de Shakespeare » (p. 418), « une anthologie shakespearienne à l'usage d'enfants ou d'habitants de la Terre de Feu » (p. 420). Son jugement est impitoyable et sans appel : Maeterlinck est « un pasticheur débile d'esprit » (p. 428).

La charge eût-elle été moins violente, la plume moins corrosive, la vue moins étroite, on se serait offusqué. En l'occurrence, et malgré le succès commercial considérable des diatribes de Nordau, les contemporains se sont aisément aperçus de leur caractère hyperbolique. Même Désiré Mercier, futur prélat de Belgique mais pour l'heure professeur de philosophie néo-thomiste à l'Université de Louvain, opinait que « Max Nordau sembl[ait] obsédé par la vision du mal qu'il poursui[vai]t » et considérait que son réquisitoire « appel[ait] des réserves » (Mercier 1894, p. 186 et 189). Aujourd'hui, force est de constater que ce réquisitoire fait plutôt figure, par antiphrase, de tableau d'honneur. En fait, Maeterlinck s'y trouve en si bonne compagnie (car Nordau écorche Wagner, Tolstoï, Nietzsche, Ibsen et Zola) qu'on est tenté d'y voir un signe de plus de son ascension rapide.

Le succès de Maeterlinck ne se limitera d'ailleurs pas à l'Europe occidentale. Son œuvre aura de nombreux et puissants échos en Russie, notamment grâce au concours de grands metteurs en scène tels que Meyerhold et Stanislavski. C'est à ce dernier que l'on doit la création de *L'Oiseau bleu* (1908), féerie qui connaîtra plus tard, et à plusieurs reprises, les honneurs de l'adaptation cinématographique aux États-Unis<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Voir Maeterlinck (1988, p. 187-189). Le rayonnement extraordinaire de *L'Oiseau bleu* est étudié dans plusieurs contributions au catalogue de l'exposition récente à l'abbaye Saint-Pierre de Gand (Capiteyn 2012), tandis

Sa renommée dépassait ainsi les frontières de la littérature pour gagner d'autres arts. Parmi ceux-ci, la musique occupait une place privilégiée (ce qui était d'ailleurs dans la logique du programme symboliste). Outre Debussy, *Pelléas et Mélisande* (1893) allait inspirer Gabriel Fauré, Jan Sibelius et Arnold Schoenberg. Quant aux chansons de Maeterlinck, elles seront orchestrées par Ernest Chausson en France, par Alexander von Zemlinsky en Autriche-Hongrie.

En 1911, Maeterlinck verra son œuvre couronnée du prix Nobel. S'il est le deuxième lauréat d'expression française, après Sully Prudhomme (qui avait ouvert le bal en 1901), c'est pourtant la première fois que cette récompense va à un écrivain « francophone », pour employer un mot lancé à la même époque<sup>3</sup>. Comme il arrive très souvent, la candidature de Maeterlinck dut être proposée plusieurs fois et de manière très officielle : d'abord par son contemporain Henri Pirenne et d'autres professeurs en vue de l'Université de Gand (y compris des « flamingants » comme Paul Frédéricq et Willem de Vreese), ensuite par M<sup>es</sup> Jacques des Cressonnières et Léon Hennebicq au nom de la Libre Académie de Belgique<sup>4</sup> (parallèlement à la

---

que le dernier numéro de la revue *Textyles* (Otten et van de Kerckhove 2012) consacre un dossier important à la réception globale de Maeterlinck (en Grèce, en Espagne, dans les pays slaves, en Turquie, au Japon même...).

<sup>3</sup> En 1886, dans un ouvrage au titre évocateur, *France, Algérie et colonies*, Onésime Reclus (le frère du géographe) lance le mot « francophonie ». Il considère comme francophones « tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue » (Reclus, 1886, p. 422-423).

<sup>4</sup> Aujourd'hui disparue, elle avait été fondée par le juriste et écrivain Edmond Picard en 1901 pour faire contrepoids à l'Académie Impériale, puis Royale – placée sous le haut patronage des souverains depuis sa fondation à l'époque de l'Impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Il faut à son tour distinguer celle-ci de la plus jeune Académie Royale de langue et littérature françaises de Belgique, dont Maeterlinck – Nobel oblige – était en 1920 l'un des membres fondateurs « cooptés ».

candidature d'Émile Verhaeren d'ailleurs). En consultant les archives de la Fondation Nobel (mises à notre disposition par l'entremise de Monsieur Jesper Svenbro, de l'Académie suédoise, qu'il nous est un plaisir de remercier ici), on a toutefois l'impression que Maeterlinck l'emporta sur les vingt-quatre autres candidats en lice pour le prix de 1911 (parmi lesquels des écrivains aussi prestigieux que Henry James et George Bernard Shaw, Anatole France et Pierre Loti) grâce à l'influence et à l'insistance du baron Carl Bildt, le très cultivé consul général de Suède à Rome.

L'attribution du prix Nobel, tous les spécialistes en conviennent, clôt la période la plus créative de Maeterlinck, alors âgé de 49 ans. Aussi n'est-ce pas étonnant que la grande majorité des travaux consacrés à notre auteur portent sur sa première période, celle qui s'étend sur un quart de siècle et va grosso modo de *Serres chaudes* (dont les premiers poèmes paraissent en revue en 1886) à *L'Oiseau bleu* (pièce créée à Paris et à Vienne en 1911, après Moscou, Londres et New York).

Le dossier qui suit ne cherchera pas à faire exception à cette règle. Fort d'environ 175 pages, il comporte cinq contributions, présentées selon l'ordre chronologique des œuvres auxquelles elles s'intéressent. Elles sont signées – il y a tout lieu de s'en réjouir – par quelques-uns des plus éminents spécialistes belges et français de Maurice Maeterlinck.

Dans l'étude inaugurale, Christian Berg (Université d'Anvers) se penche sur le projet épistémologique sous-jacent à l'œuvre maeterlinckienne et de manière plus générale à l'écriture symboliste. L'une et l'autre cherchèrent à promouvoir l'inconnu au rang de catégorie heuristique en réponse à la morgue positiviste telle que pouvaient alors l'incarner

Hippolyte Taine en philosophie et Émile Zola en littérature. Pour les symbolistes, il ne s'agit plus d'un inconnu positif – qui n'est inconnu que provisoirement face à la rationalité conquérante du progrès – mais d'un inconnu absolu, dont la connaissance appelle une refonte de la pensée et du langage.

Gérard Dessons (Université de Paris VIII – Vincennes Saint-Denis) étudie lui aussi le travail sur le langage opéré par Maeterlinck. Le lien entre les premiers poèmes et le théâtre à venir lui apparaît à cet égard fondamental et incontournable. Au-delà de la parenté thématique, il décèle une parenté plus profonde, qui désigne un nouveau mode d'être dans le langage. L'œuvre de Maeterlinck travaille à élaborer un symbole du poème et non la mise en scène d'un symbole préexistant; c'est par là que cette œuvre, tout en étant de son temps, fait son époque.

Cette analyse se trouve prolongée par celle de Christian Lutaud (Université de Paris III – Sorbonne Nouvelle), qui montre la continuité entre *Serres chaudes* et *La Princesse Maleine* sur le plan du signifiant. Une « charpente phonique commune » organise les deux œuvres en deçà même du matériau verbal. L'écho des signifiants bâtit la cohérence d'un univers parfaitement identifiable dans sa singularité, notamment grâce aux groupes syllabiques ou consonantiques qui parcourent les textes à la manière de *Leitmotive*. Loin d'être un vêtement purement extérieur, le tissu phonique apparaît ainsi comme un vecteur de signification.

Relisant la pièce la plus célèbre de Maeterlinck, Michel Otten (Université catholique de Louvain) propose de nuancer le portrait de Mélisande, (trop?) souvent entourée d'une aura d'innocence. Car pour frêle qu'elle soit, cette princesse n'en



provoque pas moins une série de catastrophes dès son arrivée en Allemonde. Sans aller jusqu'à la qualifier de sorcière, le critique la considère plutôt comme une « dame de midi », aussi séduisante mais aussi dangereuse qu'une Sirène.

Le dossier se clôt par un article de Fabrice van de Kerckhove (Bibliothèque Royale de Belgique), bien connu des maeterlinckiens pour la rigueur de ses éditions critiques. Il poursuit ici son travail de limier en mettant au jour une partie encore insoupçonnée du réseau parisien du Gantois. Maeterlinck avait en effet de dynamiques alliés en Camille Mauclair et Robert Scheffer, lequel lui ouvrit les portes de *La Nouvelle Revue*. Van de Kerckhove part du compte rendu consacré par Maeterlinck au dernier roman de Scheffer, *Le Chemin nuptial*, pour montrer comment, malgré les apparences, il prend progressivement ses distances, lesquelles deviendront définitives avec la parution du *Trésor des humbles* (1896).

## Bibliographie

- BRISSON, Adolphe (1897), « Un déjeuner avec M. Maeterlinck », dans id., *Portraits intimes. Troisième série (Promenades et visites)*, Paris, Armand Colin, p. 1-9.
- CAPITEYN, André, dir. (2011), *L'Oiseau bleu. À la recherche du bonheur*, Gand-Courtrai, Snoeck.
- ESPMARK, Kjell (1986), *Le Prix Nobel : histoire intérieure d'une consécration littéraire*, traduit du suédois par Philippe Bouquet, Paris, Balland.
- INGELBIEN, Raphaël (2005), « Symbolism at the Periphery: Yeats, Maeterlinck, and Cultural Nationalism », *Comparative Literature Studies*, vol. 42, n° 3, p. 183-204.
- MAETERLINCK, Maurice (1988), *L'Oiseau bleu*, préface de Marc Quaghebeur, lecture de Michel Otten, Bruxelles, Labor, coll. « Espace Nord ».
- MERCIER, Désiré (1894), compte rendu de Nordau 1894, *Revue néo-scolastique*, vol. 1, n° 2, p. 186-189.
- NORDAU, Max (1894), *Dégénérescence*, traduit de l'allemand (1892) par Auguste Dietrich. Paris, Alcan, 2 vol.
- OTTEN, Michel & Fabrice VAN DE KERCKHOVE, dir. (2012), *Maeterlinck dans le monde. Le monde de Maeterlinck*, dossier thématique de *Textyles : revue des lettres belges de langue française*, n° 41, Bruxelles, Le Cri.
- RECLUS, Onésime (1886), *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette.
- RYKNER, Arnaud (1998), *Maurice Maeterlinck*, Paris-Rome, Memini, coll. « Bibliographie des écrivains français ».

WHIBLEY, Charles (1894), « The Art and Industry of English Literature/L'art et l'industrie de la littérature anglaise », *Mercur de France*, vol. X, n° 51, p. 259-269.

WILDE, Oscar (1993), *Salomé*, présentation de Pascal Aquien, Paris, GF-Flammarion.