

Maeterlinck et Robert Scheffer.
À propos d'un compte rendu du *Chemin
nuptial* (1895)

Fabrice van de Kerckhove

Archives et Musée de la littérature
Bibliothèque Royale de Belgique

Méditant sur sa propre personne, sur le futur et l'absolu, M. Maeterlinck commença par opiner que le monde n'est que drame et ténèbres. Pour y voir clair il alluma une lanterne sourde; et dès lors ce fut devant ses yeux le plus étrange défilé d'êtres falots, s'agitant confusément dans la pénombre, se cherchant et ne se trouvant pas, se lamentant, petit peuple de farfadets élégiaques aspirant à la grande lumière en murmurant, qui sa complainte, qui sa chanson de nourrice, qui son frêle amour, tous leur angoisse. [...] Conformément à la vision qu'il venait d'avoir, il agença des scènes de lanterne magique, suavement effroyables. Avec des gestes d'automates, les mêmes personnages peints sur papier huilé,

se disaient des choses, des choses... indicibles. Avant tout les intriguait ce qui peut bien se passer derrière une porte close; rien que de redoutable, évidemment. Ce pourquoi, ils allaient y voir, et, tels des rats pris au piège, expiraient, en grignotant des alexandrins blancs, de Bruxelles. D'ailleurs, ils avaient tous une infirmité, l'un était aveugle, l'autre sourd, le troisième boiteux, celui-là, vraiment déraisonnablement vieux; ce qui expliquait bien des catastrophes. Quant aux héroïnes, autant de blondes *miss* angéliquement pures, décalquées de Botticelli, et tombant dans la gueule du loup avec des froissements de robe neigeuse, des éparpillements de fleur d'oranger, et le cri suprême : « oh maman! » Elles avaient en général pour compagnon un petit mouton blanc qui bêlait des « lieder » de Gabriel Fabre. Et puis, suivant le système qu'avait adopté le poète, le symbole hérissait, tel des poteaux télégraphiques, cette littérature. On s'y cognait, la plus humble laitue contenait un enseignement, propagé par les perroquets de leurs Majestés, le roi et la reine sempiternels qui s'ennuyaient démesurément dans le grand château délabré, miné de souterrains, au bord de la mer déserte, d'où ne surgissaient des matelots que pour tirer la barbe du vieux roi, violer sous ses yeux la reine septuagénaire et intimer à la jeune princesse de réciter des fables, tandis que son fiancé... on n'a jamais vu ce qu'il advenait du fiancé. (Scheffer, 1909a)

Des relations de Maurice Maeterlinck et de Robert Scheffer, qui furent assez étroites jusqu'à la fin du XIX^e siècle, l'histoire littéraire n'a retenu, quand elle veut bien s'en souvenir, que cette charge cruelle et tardive. La citation provient de la chronique régulière que Robert Scheffer tint en 1909, sous le titre de « Plumes d'aigles et plumes d'oies¹ », dans la luxueuse

¹ La chronique continuait une série commencée dans la *Vie parisienne* de Díaz de Soria, sous le titre « Plumes d'aigle ». Lorsqu'il en poursuivit la publication dans *Akados*, « l'auteur y ajout[a] "Plumes d'oies" en y admettant nos meilleures femmes de lettres » (n°1, 15 janvier 1909 p. 54). Ce texte est, avec des souvenirs de Scheffer sur Paul Adam, le seul que signale Arnaud Rykner (1998, p. 120) dans sa monumentale bibliographie. Première revue littéraire

revue *Akademios*, lancée cette année-là par Jacques d'Adelswärd-Fersen. Elle date de l'époque où, par une volte-face typique d'une époque riche en palinodies, Scheffer brûlait tout ce qu'il avait adoré et dénonçait avec aigreur les « mystificateurs », issus des « loges du symbolisme périmé² » (Scheffer, 1911b). Deux ans plus tard, il recueillait ses chroniques dans un volume que ses confrères ne devaient jamais lui pardonner (Scheffer, 1911a). Son talent de pamphlétaire explique-t-il l'oubli dans lequel il est, depuis, rapidement tombé? Fernand Divoire en semble convaincu dans la nécrologie qu'il rédigea pour *L'Ami du lettré* :

Scheffer, fin et fier (un long visage clair au menton serré et mordant) savait écrire, avec une belle élégance. Il dédia à ses contemporains ses *Plumes d'aigles et plumes d'oies*; on ne le lui pardonna jamais. Car les flèches de Scheffer vibraient bien en se plantant dans la chair. Lorsqu'il avait trouvé quelque trait joliment effilé, il le faisait briller avec une grâce et des rires d'enfant espiègle. Cela méritait une longue agonie (Divoire, 1926, p. 114-115).

Robert Scheffer, conclut Divoire, fut donc « un homme *rejeté*, et qui en mourut ». L'oubli dans lequel il est tombé a notamment occulté le rôle qu'il a joué dans l'ascension du jeune

ouvertement dédiée à la défense de la cause homosexuelle, *Akademios* invitait dans son « Inaugural » à réagir contre les « décadences slaves », les « lourdeurs germaniques », les « argots saxons », les « préjugés judéo-chrétiens » et prétendait glorifier le paganisme et l'instinct, mais dans la mesure où l'instinct rejoignait la beauté (n°1, 15 janvier 1909, p. 2). Scheffer en prenait la direction, pour la prose, lorsque Fersen rejoignait son refuge de Capri, la villa Lysis, acquise en 1905, deux ans après le procès qui lui avait été intenté à Paris pour pratiques pédérastiques (voir Lucien, 2000).

² Sont visés ici André Gide et Francis Jammes. Scheffer est bien connu des gidiens pour son compte rendu de « L'Immoraliste » (*La Plume*, 1^{er} juillet 1902), auquel Gide répondit par une lettre, restée fameuse, où il proteste contre l'identification de l'auteur et de son personnage (voir Gide, 1958, p. 1514-1515).

Maeterlinck, dont il fut le premier à faire accepter les textes dans une grande revue généraliste française, *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam. On a tout oublié de l'alliance des deux écrivains, dont témoignent des signes de connivence échangés depuis le milieu des années 1890 jusqu'à la publication de *La Vie des abeilles*, en 1901 : correspondances et services de presse, dédicaces, comptes rendus³... Avec Camille Mauclair, assidu comme lui aux mardis de Mallarmé, Robert Scheffer fut certainement, parmi les jeunes littérateurs français, l'un des artisans les plus actifs de la percée parisienne de l'écrivain gantois. Cette complicité explique que Maeterlinck, pourtant peu enclin à commenter les œuvres de ses contemporains, ait tenu à publier dans *L'Art moderne* le compte rendu d'un roman de Scheffer, article tout à fait négligé jusqu'ici par la critique et

³ Maeterlinck note à deux reprises l'adresse de Scheffer dans ses agendas, conservés aux Archives et Musée de la littérature (mais au Cabinet Maeterlinck, à Gand, pour les années 1895-1897) : en 1894 (au moment où il donne à *La Nouvelle Revue* des fragments de son essai sur Novalis) et en 1895. Il lui envoie en 1895 ses traductions de Novalis (liste des services de presse, page du 30-XII-95, Cabinet Maeterlinck) et l'année suivante *Le Trésor des humbles* (29-XII-96, Cabinet Maeterlinck). Scheffer le remercie pour l'envoi d'*Aglavaine et Sélysette* : « C'est la mise en action, si je puis dire, de certaines pages du Trésor des Humbles, et les trois premiers actes contiennent des dialogues d'une platonique douceur » (1896, Cabinet Maeterlinck) et rend compte de *La Sagesse et la destinée* dans une « Chronique littéraire » de *La Vogue* (Scheffer, 1899a). Il choisit Maeterlinck pour dédicataire de « Rédemption, légende d'orient » (Scheffer, 1896b, reprise avec la même dédicace dans Scheffer, 1897, p. 233-254) et surtout d'*Hermeros* (Scheffer, 1899b), recueil de vers tout entier dédié « À Maurice Maeterlinck. » Le Gantois, pour sa part, consacre au *Chemin nuptial* la note qui nous occupera (*L'Art moderne*, XV, n° 24, 16 juin 1895, p. 187). La dernière lettre que l'on connaisse de leur correspondance est datée du 20 avril 1901. Elle précède de peu la sortie de *La Vie des Abeilles* : pris par la correction des épreuves et d'ultimes vérifications au Museum d'histoire naturelle, l'écrivain doit remettre un rendez-vous (Catalogue Maggs Brothers, n° 1292, 2000, lot 120).

sur lequel je voudrais attirer ici l'attention. On le trouvera reproduit en annexe de la présente analyse.

Scheffer, écrivain rejeté

Disparu de l'histoire littéraire, Robert Scheffer n'a inspiré ces dernières années qu'un seul article, la belle étude qu'Olivier Bivort (1995) a consacrée au *Prince Narcisse*. Publiée dans *La Revue Blanche* en 1896, cette « monographie passionnelle » fut reprise, l'année suivante, chez Lemerre, avec d'autres proses, dans un volume qui lui doit son titre⁴. Nathalie Prince (2008, p. 530-539; 814-843) vient d'avoir l'heureuse idée de l'accueillir dans son anthologie du conte fantastique fin de siècle, avec une autre issue du même recueil. Corrigeant les données imprécises des anciennes bibliographies, la notice biographique qu'elle consacre à l'écrivain précise que Robert-Édouard Scheffer est né à Colmar, le 6 février 1863 : c'était donc un contemporain presque exact de Maeterlinck, qui était de 1862. Il devait mourir à Paris, à l'hôpital Boucicaut, le 15 février 1926, dans un complet abandon⁵. Depuis la guerre, sa production consistait surtout en romans sentimentaux à la Delly, dont les deux derniers devaient paraître à titre posthume, dans une collection populaire, « Le "Roman-succès" » d'Albin

⁴ Scheffer, 1896a et 1897. Le volume contient « Le Prince Narcisse », « Maison de chasteté », « Anntjœ-mœ », « L'Autre », « Sur le Seuil », « Crépuscule d'Automne » et « Deux Légendes d'Orient », dont la seconde, « Rédemption », est, comme on a vu, dédiée à Maeterlinck.

⁵ Voir aussi le *Journal littéraire* de Paul Léautaud : « Je parlais à Vallette, tantôt, de la mort de Scheffer, survenue il y a quelques jours. Je lui disais qu'il paraît qu'il est mort dans une situation pas drôle. Dumur a précisé : à l'hôpital. Vallette a dit : "Comme tous les aventuriers. C'était un aventurier" » (Léautaud, 1993, p. 1722).

Michel⁶. « Scheffer, notait Paul Léautaud, représente assez bien pour moi ce genre d'écrivains à qui la guerre a tout coupé » (Léautaud, 1993, p. 1722). À l'antipathie que lui avaient valu ses pamphlets s'ajoutait le souvenir d'un chantage dont il se serait rendu coupable. Comme Laforgue, à Berlin, auprès de l'impératrice Augusta, Scheffer avait été, dans les années 1880, secrétaire des commandements, c'est à dire lecteur, de la reine Élisabeth de Roumanie, connue en littérature sous le nom de Carmen Sylva. Un livre de la souveraine était sorti à Paris, en 1890, dans sa traduction, avec une préface de Pierre Loti, qui devait se révéler pour Scheffer un allié bien utile (Sylva, 1890)⁷. De son séjour Scheffer avait par ailleurs rapporté un stock d'anecdotes et il pouvait se montrer intarissable sur le sujet. Les intrigues de la petite cour balkanique lui avaient inspiré un roman à clefs, *Misère royale* (1893), qui lui avait valu une interdiction de séjour dans le pays. Il aurait touché par la suite, en 1905, 5 000 francs pour retirer le manuscrit d'un livre de souvenirs roumains qu'il s'apprêtait à publier au Mercure de France et dont il avait à dessein soumis le texte à la cour⁸.

⁶ *Les Étapes d'une amoureuse* (1928) et *Flot d'amour* (1930).

⁷ *Les Pensées d'une reine* (Préface par Louis Ulbach, Paris, Calmann Lévy, 1882) avaient été rééditées en 1888, lorsque, grâce à l'influence de Loti, le livre avait obtenu le prix Botta. Voir, à propos de cet ouvrage, les lettres de Loti à Scheffer citées dans la « Chronique » de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, 33^e année, n° 3, juillet-septembre 1926, p. 486.

⁸ « Il raconte lui-même le fait, rapporte Léautaud, le présentant comme une indemnité très raisonnable à lui donnée, en raison du sacrifice qu'on lui demandait. Tout de même, ce monsieur écrivant un livre de potins, et adressant ensuite des épreuves à la principale intéressée! L'intention saute aux yeux. Il savait ce qu'il faisait et qu'il y gagnerait plus / qu'avec l'édition, surtout aux conditions du Mercure. Un livre à la douzième édition ne fait pas 3.000 francs, et douze éditions c'est déjà beau. Scheffer pourra dire de son livre qu'il ne s'est pas vendu, mais qu'il a été tout de même payé » (Léautaud, 1993, p. 170). Les nécrologies font écho à la rumeur. Fernand Divoire croit bon de rappeler que « secrétaire de Carmen Sylva à la cour de Roumanie, il

L'ouvrage, finalement, était sorti, aussitôt après la guerre, chez un autre éditeur (Scheffer, 1918). L'homosexualité de Scheffer, sa fidélité au scandaleux Fersen, et sa fréquentation assidue des vespasiennes, à laquelle Léautaud fait à deux reprises allusion (1993, p. 881 et 1722), achevaient d'en faire, pour certains, un homme à la « réputation déplorable » (Larguier, 1928, p. 148).

Mais s'il mourut dans la misère, oublié de tous, Scheffer fut avant la guerre de 1914, ainsi que le rappellent ses nécrologies, « l'un des conteurs les plus appréciés du *Journal*⁹ au temps de ses grands conteurs » (AA. VV., 1926, p. 170). « Suivi d'un large public », il vivait, note André Salmon (1955, p. 222), de la « petite rente » que lui assuraient ses contes et put même briguer le titre de « prince des conteurs¹⁰ ». Son plus grand succès fut un roman à clefs, *Les Loisirs de Berthe Livoire*, qui connut trois éditions en 1906, l'année même de sa parution : il y révélait les dessous du cercle Victor Hugo, un

avait écrit sur cette cour un livre. Et on l'accusait dans les conversations d'avoir fait de ce livre un instrument de mensualités. Exact ou non (pour ma part, je n'en sais rien), ce bruit l'a tué » (Divoire, 1926). Et on peut lire dans *Vient de paraître* : « Il avait été cinq ans à la Cour de Roumanie comme lecteur de la Reine Carmen Sylva. Il en avait rapporté un livre *Orient-Royal* qu'il ne fit paraître qu'en 1918 après en avoir peut-être un peu suspendu la menace sur le Palais » (AA. VV., 1926).

⁹ Lancé en 1892 par Fernand Xau, *Le Journal* était, depuis la mort de son fondateur, en 1899, dirigé par Henri Letellier, avec José María de Heredia au poste de directeur littéraire. Il attirait des plumes prestigieuses : Maurice Barrès, Émile Zola, Léon Daudet, Jules Renard, Raoul Ponchon, Alphonse Allais et Georges Courteline.

¹⁰ Fernand Divoire le rappelle dans sa nécrologie : « C'est lui qui, aux Lilas, m'avait soufflé : "Si vous faisiez nommer un Prince des Conteurs..." L'idée était plaisante, et son auteur sympathique. Scheffer, écrivain, conteur du *Journal*, parfait homme de lettres, avait des titres et eut des voix, comme Duvernois et P. Mille. Mais des circulaires au nom d'un autre candidat couvrirent la France... Scheffer est mort sans couronne » (Divoire, 1926, p. 114-115). Voir aussi, à propos de cet épisode de l'élection d'un « Prince des conteurs », proposée par *L'Intransigeant*, Billy, 1956, p. 155.

tripot tenu par Madame de J..., où l'on rencontrait Colette et Willy, Liane de Pougy, Paul-Jean Toulet, Alfred Jarry et Georgette Leblanc, la compagne de Maeterlinck¹¹.

En poursuivant cette biographie à rebours, j'en arrive au tournant du siècle, l'époque à laquelle Scheffer produisit ses meilleurs textes, des textes dont Olivier Bivort a dit l'« intérêt pour qui étudie la littérature fin-de-siècle, dont ils reflètent les tons, les thèmes, les clichés » (1995, p. 225). On peut y admirer, avec Nathalie Prince, une « écriture maîtrisée, élégante, qui sacrifie aux charmes délétères de la décadence » (2008, p. 1081). Les premiers récits de Scheffer furent généralement bien accueillis par les contemporains : Gustave Kahn, qui s'inspira sans doute de ses satires des cours balkaniques pour peindre celle de Belgique dans *Le Roi fou* (Kahn, 1896b)¹², voyait en lui un « romancier subtil, avisé, curieux, un peu osé parfois, capricieux, amusant » (1899, p. 474). Pour d'autres, Scheffer avait vraiment l'étoffe d'un grand écrivain. Paul Adam, qui devait introduire Scheffer à la *Revue Blanche*¹³, accabla *Le Prince Narcisse* d'éloges dont l'énormité prête à sourire :

La complexité d'une telle psychologie traduite dans un style de grand écrivain et avec une souplesse peut-être sans égale dans aucune littérature, se munit de précision par le fait de cet art. Les phrases contournent les membres et la taille du prince Mitrophané comme des enlacements rêvés, le pourraient faire (Adam, 1897, p. 288-295).

¹¹ Gilles Picq, qui rappelle que Scheffer fut aussi un grand ami de Tailhade, a remplacé le roman dans le contexte de l'époque (Picq, 2001, p. 588-589).

¹² Le roman avait auparavant paru dans plusieurs livraisons de la *Revue Blanche*.

¹³ Voir la lettre d'Adam à Scheffer de novembre 1897 (dans Duncan, 1982, p. 66-67).

En Belgique, Scheffer fut, à un certain moment, le grand modèle d'André Ruyters, qui lui dédia son roman *Le Tentateur* et le plaçait, avec Gide et Beaubourg, au premier rang de ses amis parisiens¹⁴.

Romancier dont les études de « cas » font un des explorateurs de la « névrose » fin de siècle, Scheffer fut également poète : dans sa conférence de 1909 sur « Les poèmes de l'année », Apollinaire salue en lui l'« humaniste subtil en qui Ovide, courtisan tendre, curieux et malheureux, aurait reconnu son frère » (1991, p. 904). André Salmon, qui fréquente vers la même époque, à la Closerie des lilas, « le gentil et distingué Robert Scheffer », retient, lui aussi, le poète avant tout :

poète réduit au silence par je ne sais quoi, des contingences, le poète tout de bon d'un livre plus ou moins symboliste et dont les confectionneurs d'anthologies ont, à tort, négligé de rien extraire : *Anteros* (Salmon, 1955, p. 222).

C'est d'*Hermeros* que Salmon veut parler, le principal recueil poétique de Scheffer, dédié, précisément, à Maeterlinck¹⁵. L'exemplaire personnel du dédicataire portait

¹⁴ Après avoir paru dans *L'Ermitage*, *Le Tentateur*, dédié à Robert Scheffer, sortit en volume en 1904, dans la « Collection de L'Ermitage ». Depuis, André Ruyters était très lié avec Scheffer, qu'il évoque à deux reprises dans sa correspondance avec Gide : « [...] il m'est très ami. Je crois certes que c'est un cœur. Il est passionné, violent, actif, mobile, prompt à aimer et à haïr, ne se donnant cependant que rarement, dangereux. Car il y a en lui une force qui pourrait s'élever au mal, mais bon, je pense, et affectueux et conservant sous ses dehors un peu troubles une soif et une avidité de joie et de pureté. Je lui ai donné toute mon amitié et je crois que je lui ai plu » (lettre du 19 janvier 1897, dans Gide et Ruyters, 1990, p. 24). L'année suivante, il publiera un compte rendu d'un roman de Scheffer (Ruyters, 1898). L'article a, par exception, échappé à Victor Martin-Schmets, qui ne l'a pas repris dans le tome IV de son édition des *Œuvres complètes* d'André Ruyters (1988).

¹⁵ Même lapsus dans le troisième volume des souvenirs de Salmon : « Robert Scheffer, également poète d'*Anteros*, œuvre négligée et que l'on remarquerait

cet envoi : « à Maurice Maeterlinck / Son fervent admirateur / Son ami, / ces petits vers tristes / Robert Scheffer » (coll. part.). Au verso de cette dédicace, l'auteur avait recopié un poème qu'il n'avait pas repris dans la suite de ses « Vues dissolvantes¹⁶ ». Peignant la mort de l'« Anadyomène » dont il venait de célébrer la naissance – « Écume ou marbre, ô rêve, ô femme que j'enfante » –, Scheffer (1899b, p. 115) donne une version décadente de la figure de la morte amoureuse. Le marbre s'est fait chair et sang, mais invite toujours à transcender le visible :

Vues dissolvantes XVI^{bis}

Tu mourus. Et ta main se crispa sur ton cœur
Comme pour le broyer. Tu souriais. Du sang
À tes cheveux mêlé – quelle pourpre en quel or,
Pourpre lourde, or léger – s'égouttait vers tes reins,
Et cette vision me hante depuis lors
Du marbre palpitant de ta chair, et du sang

Si tu mourus, pourquoi reviens-tu d'heure en heure,
Pâle, moins pâle et rose quand la nuit descend?
Et pourquoi ce sourire appelant quel malheur
Sur moi, puisque c'est toi qui t'es brisé le cœur,

Si déserte la nuit que seule tu l'habites,
Toi qui mourus, qui me souris et qui m'invites

aujourd'hui » (1961, p. 248). Hermeros est le nom d'un des convives du banquet de Trimalcion. L'homosexualité de Scheffer expliquerait le lapsus de Salmon, Antéros désignant dans le *Phèdre* de Platon l'amour narcissique qui porte l'éromène vers l'éraсте (255d).

¹⁶ Ce terme technique, emprunté à l'optique des lanternes magiques, où il désigne l'équivalent du fondu-enchaîné cinématographique, est l'un de ceux que Scheffer affectionne pour évoquer les enchaînements flous de la vision onirique : par exemple, les « images hideuses, fluides et dissolvantes » qui se pressent dans les cauchemars du protagoniste de « Rédemption » (Scheffer, 1897, p. 236).

À te suivre, navrante et blanche, je ne sais
Vers quelle autre nuit d'inconsolables baisers...

30 avril 99

Herméros contient par ailleurs quelques « chansons d'un rythme heinéen » dont Gustave Kahn appréciait la simplicité¹⁷, sans doute parce que, à la façon de ses propres *Chansons d'amant*, elles tentaient de marier poésie savante et mètres populaires. Elles s'inscrivaient aussi, comme les *Sonatines d'Automne* (1895) de Camille Mauclair¹⁸, dans le sillage des chansons de Maeterlinck (1896c). Mais la revenante placée par Scheffer au seuil de cet exemplaire d'hommage devait surtout rappeler au dédicataire la figure de marbre et de sang qui traversait le roman dont il avait rendu compte dans *L'Art moderne*.

Scheffer, Maeterlinck et La Nouvelle Revue

Quels liens d'amitié ou quels bons offices ont valu à Scheffer la publication de ce compte rendu de Maeterlinck? Celui-ci répugnait à s'exprimer sur l'œuvre de ses contemporains, sinon par de vagues louanges, et ne consentit à l'exercice, dans les années 1890, que pour Gilkin, Mauclair ou Schwob; il ne vint jamais à bout d'un article sur *Tête d'Or*¹⁹. S'il détestait le milieu

¹⁷ « *Herméros* contient de courtes chansons d'un rythme heinéen qui sont jolies de tour concis et d'expression discrète, et qui sont les meilleures pages de ce livret d'amour avec quelques jeux sur des réminiscences de chansons populaires » (Kahn, 1899, p. 474). Kahn dédie à Scheffer « Image », une pièce de *La Pluie et le beau temps* (Kahn, 1896a, p. 29).

¹⁸ Le recueil est dédié à Scheffer : « À / Robert Scheffer / sont dédiées / en amical témoignage / ces / mélodies oubliées. »

¹⁹ Maeterlinck avait promis l'article à *La Wallonie*; il explique ainsi, dans une lettre à Albert Mockel, les raisons de sa défection : « J'ai une peine énorme à

parisien, n'y voyant que « fous et fauves²⁰ », il avait dû apprendre à en utiliser les réseaux. Et depuis que Jules Huret l'avait inclus, sur le conseil de Mallarmé, dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*²¹, il n'avait pas trouvé d'alliés les plus actifs, parmi les jeunes écrivains parisiens, que Scheffer et Mauclair. Familiers l'un et l'autre des mardis de Mallarmé²², leurs rôles se recouvraient souvent, au point que le second, comme on verra, s'est attribué dans ses mémoires tous les mérites du premier.

Si Camille Mauclair organisa la création de *Pelléas* et en orchestra le succès²³, si Octave Mirbeau, Jules Huret et Camille Mauclair ouvrirent à Maeterlinck les portes des quotidiens à gros tirage (*Gil Blas*, *Le Figaro*), c'est bien à Robert Scheffer qu'il

me transporter dans une œuvre; l'instinct m'avertit; mais le travail qu'il me faut pour découvrir les affluents de cette satisfaction instinctive! » (lettre du [11 février 1891], Gand, Cabinet Maeterlinck, B. LXXXIII. 8).

²⁰ Enfin éloigné des « dégoûts de Paris », Maeterlinck explique à Georgette Leblanc : « Paris, je n'y ai vu que deux êtres de repos et de vérité : Maurice [Leblanc] et [Alfred] Sutro – tous les autres, après notre haut bonheur calme m'y ont paru un peu fous et fauves – à part les deux dont je viens de parler je n'y ai trouvé personne qui n'ait paru prêt à déchirer tous ceux dont le nom était cité par hasard » (lettre du 13 décembre 1896, date du cachet de la poste, ancienne bibliothèque De Poortere). Jeune écrivain de théâtre anglais, Alfred Sutro soutint les débuts de *L'Œuvre*, et sera en Angleterre l'ami et le traducteur d'élection de Maeterlinck.

²¹ La réponse de Maeterlinck parut le 15 juin dans *L'Écho de Paris*, avant d'être reprise dans Huret, 1891, p. 116-129 (voir van de Kerckhove, 2007).

²² Ils sont souvent cités ensemble dans la correspondance de Mallarmé, à qui ils envoient de Bruges un message commun (lettre du 10 avril 1894, dans Mallarmé, 1981, p. 257).

²³ Une lettre de Mauclair à Maeterlinck donne une idée des réseaux qu'il mobilise : « Ton affaire marche. Nous sommes seuls maîtres, Lugné et moi : nous secouons tout le monde pour avoir des souscriptions et nous comptons t'avoir une belle représentation au Vaudeville, sur notre seule initiative. Mirbeau m'écrit qu'il va tout mettre en œuvre. Hervieu, Vallette, Barrès m'aideront aussi. Nous allons avoir une publicité et nous mènerons l'affaire à bien sans avoir besoin d'aucun théâtre. C'est bien le moins, nous nous sommes assez démenés! » ([fin avril 1893], ML 5176/69).

doit d'avoir été accueilli par la grande revue généraliste qu'était encore *La Nouvelle Revue* de Juliette Adam²⁴. C'est en 1879 que celle-ci avait fondé ce périodique à l'étiquette républicaine pour contrer l'influence de la très conservatrice *Revue des deux mondes*, dont le directeur, Charles Buloz, cachait mal ses sympathies orléanistes. Elle avait su, dans les années 1880, lancer trois « écrivains maison » : Paul Bourget et Paul Hervieu, champions du roman psychologique et mondain, ainsi que Pierre Loti, spécialiste de l'exotisme, qui tous trois marquèrent leur génération. Mais fermée au symbolisme, préoccupée surtout de combat politique, Juliette Adam s'était progressivement coupée du mouvement littéraire : c'est ainsi qu'elle avait laissé paraître les attaques lancées contre la nouvelle école par Gabriel Sarrazin (1890), attaques dont l'article moins hostile de Mathias Morhardt²⁵ n'avait pas effacé le souvenir. Les jeunes écrivains s'étaient donc, dans un premier temps, détournés de *La Nouvelle Revue*, au profit de nouvelles venues qui représentaient mieux les aspirations de leurs cénacles : le *Mercur de France*, la série française de *Pan*,

²⁴ Voir la thèse de Saad Morcos (1961), qui reste la monographie la plus détaillée et la plus pertinente.

²⁵ On peut y lire ceci : « Telles sont les origines du symbolisme : d'un café enfumé du quartier Latin où se rencontrèrent par hasard cinq ou six jeunes poètes, ardemment épris de leur art, est parti ce mouvement littéraire étrange, compliqué et simple, qui confine d'un côté à la peinture et de l'autre à la musique, et qui n'a peut-être rien d'analogue au monde, sinon l'admirable école anglaise des Shelley et des Dante Gabriel Rossetti. Les symboliques n'ont, du reste, jamais été régulièrement constitués en groupe. Ils ont mené, après 1885, une vie assez solitaire. Sentimentaux à l'excès – quelques-uns se dirent *égotistes* –, ils cherchèrent dans les relations de leur moi avec les apparences extérieures de neuves inspirations, d'un sens mystérieux et délicat. De l'agrandissement de leur sensibilité, de l'hyperesthésie de toutes leurs facultés, résultèrent il faut le dire, des âmes assez particulières. » (Morhardt, 1892)

ou la *Revue blanche*. À la suite de ces défections, *La Nouvelle Revue* connut une crise qui allait la contraindre à une certaine ouverture :

Parce qu'elle avait apporté trop peu d'empressement à garder les auteurs de la génération de 1850, elle les vit, l'un après l'autre, s'éloigner de son giron, emmenant avec eux leurs cadets que la directrice ne comprenait plus. Et les responsables de la *Nouvelle Revue* s'inquiétèrent d'une aussi massive désertion (Morcos, 1961, p. 271).

Pour sortir de ce mauvais pas, le conseil d'administration de la revue avait, en juin 1895, limité les pouvoirs de Juliette Adam en lui adjoignant deux sous-directeurs, que recommandaient surtout leur jeunesse et leur ouverture à la nouveauté : Léon Daudet, le fils de l'auteur de *Sapho*, et son beau-frère, Georges Hugo, artiste peintre, petit-fils de Victor Hugo. Seul le second assumait réellement ses nouvelles fonctions au sein de la revue. Il fut pour beaucoup dans l'afflux soudain, au milieu des années 1890, d'une cohorte de jeunes écrivains : Verhaeren, Claudel, Valéry, Jammes, Vielé-Griffin, Kahn, Bouchor, Montesquiou – attirés par le prestige du périodique et par la perspective d'une rémunération que ne pouvaient leur promettre les jeunes revues.

Ce mouvement s'était cependant dessiné avant le renouvellement officiel de la direction et d'autres écrivains ont joué les recruteurs. Faut-il pour autant croire Mauclair lorsque, dans le récit de sa première entrevue avec Juliette Adam, il tente de se faire passer pour le premier écrivain de sa génération qui ait osé aborder la directrice de *La Nouvelle Revue*? Ou quand il se fait une gloire d'avoir amené à la revue Verhaeren aussi bien que Valéry?

C'est par moi qu'elle connut que le symbolisme n'était pas exactement ce qu'on lui avait dit. Je l'engageai à révéler cette *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* que Paul Valéry avait écrite à vingt ans et qui est une merveille de sagacité précoce. Je lui amenai un jour Verhaeren, à qui elle demanda aussitôt quelques poèmes, les premiers qu'une revue n'appartenant pas à un cénacle ait publiés... et rémunérés (Mauclair, 1922, p. 67)²⁶.

Ou encore lorsqu'il s'attribue tout le mérite de la parution des pré-originales du *Trésor des humbles* ?

Maeterlinck commençait alors d'écrire les essais du futur *Trésor des Humbles*, et me les communiquait. Frappé de leur beauté, je m'employais de mon mieux à les porter dans des rédactions de revues, et il se confiait à moi (Mauclair, 1922, p. 101).

Il en alla tout autrement. Ce n'est pas Mauclair, mais Léon Daudet qui, dès le mois de décembre 1894, intéressa Juliette Adam à Valéry, l'incitant à lui commander l'article que l'on connaît sur Léonard de Vinci (Valéry, 1895). Robert Scheffer intervint ensuite pour sonder les intentions de la rédactrice en chef²⁷. C'est à Georges Lecomte, autre jeune écrivain de l'écurie de Juliette Adam, que Verhaeren dut la publication d'un premier article dans *La Nouvelle Revue*. Tandis que l'auteur des *Flambeaux noirs* jouait les intermédiaires entre Fernand Brouez et Georges Lecomte, qui devait remplacer Gustave Kahn dans les fonctions de rédacteur en chef de *La Société nouvelle*, Lecomte intercédait de son côté en faveur de

²⁶ Le récit de sa première entrevue avec Juliette Adam occupe les p. 64-72.

²⁷ Michel Jarrety (2008, p. 156-157 et 165-166) a mis en évidence le rôle joué par Léon Daudet : c'est lui qui incita Juliette Adam à commander des articles au jeune Valéry. Camille Mauclair (1935, p. 28-29) reprend sa version des faits dans *Mallarmé chez lui*.

Verhaeren auprès du « triumvirat » nommé à la tête de *La Nouvelle Revue*²⁸.

Quant aux débuts de Maeterlinck à *La Nouvelle Revue*, ils ne doivent sans doute pas tout à Mauclair. Dès décembre 1894, au moment même où Juliette Adam commandait cinq ou six articles à Valéry, Maeterlinck publiait dans deux livraisons de *La Nouvelle Revue*²⁹ les fragments de l'« Introduction » aux *Disciples à Saïs* de Novalis qu'il avait promis en janvier 1891 aux *Entretiens politiques et littéraires*³⁰. Après avoir paru en volume avec les traductions de Maeterlinck, le texte de cette introduction allait entrer dans la composition du *Trésor des Humbles* comme tous les essais qui bénéficieraient par la suite de l'hospitalité de la revue. La figure de Novalis n'était pas tout à fait nouvelle pour Juliette Adam, puisque sa revue, qui favorisait tout ce qui pouvait faire pièce au scientisme et au

²⁸ « Dès que vous m'aurez écrit : "Mon article est fait", je l'annoncerai comme il faut à Léon Daudet, ce sera pourtant moins simple que nous le pensions. Diverses notes des journaux et une lettre que je reçois de Madame Adam me montrent qu'elle reste encore directrice de la Revue. Je croyais au contraire qu'elle l'avait abandonnée à ses amis Daudet et Hugo. Je n'y comprends rien! Formeraient-ils avec cette dame un triumvirat! Probablement » (le 6 août [1895], FS XVI 148/640). L'article d'Émile Verhaeren est intitulé « Le Conflit des arts classiques » (Verhaeren, 1895).

²⁹ Sous le titre de « Novalis », la revue publie successivement les deux premières, puis la troisième partie de l'« Introduction », respectivement le 1^{er} et le 15 décembre 1894 (p. 463-474 et 719-727).

³⁰ Voir la lettre à Francis Vielé-Griffin, du 22 janvier 1891 : « [...] lorsque j'aurai achevé l'Introduction à *l'Ornement des Noces spirituelles*, que Lacomblez me presse de finir en ce moment – je serai heureux de pouvoir offrir aux "Entretiens" une étude, ou des fragments d'une étude sur Novalis, un étrange et très haut mystique allemand, que je désirerais vivement faire connaître en France » (ML 2210/2). Dans le numéro de juin 1891, les *Entretiens politiques et littéraires* annoncent en effet qu'ils « publieront sous peu une étude de M. Maeterlinck sur Novalis » (« Chronique des livres et des revues », p. 223). Mais les *Entretiens* ayant cessé de paraître en décembre 1893, Maeterlinck est libéré de sa promesse.

matérialisme, avait déjà accueilli, près de dix ans plus tôt, une brève biographie de l'écrivain romantique allemand (Lebrun, 1886). Dans les essais de Maeterlinck, Juliette Adam devait reconnaître, plus aisément, sans doute, que dans ses vers ou son théâtre, une manifestation de cette réaction poétique qu'elle appelait de ses vœux contre le naturalisme triomphant, autrement dit « une prise de position semblable à celle qu'elle avait suscitée et encouragée chez un Loti, et surtout chez un Bourget » (Morcos, 1961, p. 270).

Protégé par Loti depuis leur rencontre à Bucarest, « au cercle de la reine et de ses dames » (Salmon, 1955, p. 222), Scheffer avait entamé sa collaboration à *La Nouvelle Revue* bien avant Mauclair³¹. C'est à son instigation sans doute que parurent les extraits de l'introduction à Novalis : dans l'agenda que Maeterlinck utilise en 1894, le nom et l'adresse de Scheffer font leur apparition au milieu de notes prises en novembre. Son intervention est en tout cas avérée pour ce qui est des autres chapitres du *Trésor des humbles* qui parurent par la suite en pré-originale dans *La Nouvelle Revue*. Lorsqu'il évoque l'épisode en 1911, Scheffer cite avec amusement une missive enthousiaste de celle qu'il présentait désormais comme l'« infime et surannée cadette » de Mme de Staël et de George Sand³² :

³¹ Scheffer avait débuté à *La Nouvelle Revue* avec les vers de « Chansons tristes » (t. 74, janvier-février 1892, p. 565). Il avait ensuite publié, en plusieurs livraisons, trois romans : *Misère royale* (1893), *L'Idylle d'un prince* (1894) et *Le Chemin nuptial* (1895). Mauclair avait commencé par un récit : « L'Illusion », t. 87, mars-avril 1894, p. 584; sa contribution, à partir du t. 93, de mars-avril 1895, avait été principalement critique.

³² « C'est le péril bleu. Qui dira les méfaits de Mme de Staël; de Georges Sand, de leur infime et surannée cadette, Mme Juliette Adam? "amers" ithyphaliques

J'eus l'honneur de proposer les premiers chapitres du *Trésor des Humbles* à Mme Juliette Adam, qui me répondit par cette carte : « Il n'y a qu'un mot pour peindre ce que j'ai éprouvé en lisant Maeterlinck, c'est sublime! Je le publierai aussitôt que Sully Prudhomme sera terminé. Remerciez-le je vous en prie, et en mon nom, et pour la Revue » (Scheffer, 1911a, p. 107).

Juliette Adam n'attendit pas la fin de la publication des livraisons successives de l'étude de Sully Prudhomme sur « La curiosité et les limites du savoir³³ ». Sous le titre de « L'âme se réveille », l'essai qui allait constituer, avec un nouvel intitulé – « Le Réveil de l'âme » – le chapitre initial du *Trésor des Humbles*, parut dans le numéro du 1^{er} juin 1895, à la place de la contribution qu'on attendait de l'académicien³⁴. Un jeune poète belge, rattaché aux symbolistes, se substituait ainsi à une gloire officielle de la Troisième République. Curieux chassé-croisé entre deux futurs lauréats du prix Nobel, qui, en 1901 et en 1911, allaient être les premiers à représenter la littérature de langue française.

Le Chemin nuptial de Robert Scheffer

Au début de l'été 1895, Maeterlinck demandait à Octave Maus d'insérer dans *L'Art moderne* une note de lecture, consacrée au dernier roman d'un ami parisien :

Mon cher Maus :

Mon ami Robert Scheffer m'a demandé de lui faire dans *l'Art Moderne*, une petite note sur son dernier volume *Le Chemin*

vers lesquels cingle la flotte toujours accrue des femmes de lettres! » (Scheffer, 1909b, p. 60).

³³ Commencée en mars-avril 1895, dans le t. 93, continuée dans le tome 94.

³⁴ La publication des essais de Maeterlinck se poursuit jusqu'en janvier 1896 : « Trois essais: I. La Bonté invisible. - II. La Beauté intérieure », (Maeterlinck, 1895a); « Trois essais: La Vie profonde » (Maeterlinck, 1896a).

nuptial. Vous la trouverez ci-incluse et si, une de ces semaines, vous trouviez un petit coin pour elle dans la revue, nous vous en serions bien reconnaissants tous les deux –

Tout vôtre

M. Maeterlinck³⁵

Le premier compte rendu publié par Maeterlinck avait été consacré à *Éleusis*, recueil d'essais de Camille Mauclair³⁶ (l'article devait par la suite fournir des matériaux à l'« Introduction » aux traductions de Novalis, ainsi qu'à l'essai sur « Le Tragique quotidien », qui en reprendront des passages entiers). La parution de cette seconde recension, portant cette fois sur un roman de Scheffer, s'explique, elle aussi, par la reconnaissance due à un précieux allié parisien. Mais, par delà cette complicité purement stratégique, sans doute Maeterlinck avait-il retrouvé dans *Le Chemin nuptial*, comme chez Mauclair, l'écho d'idées qu'il avait lui-même lancées, maintes références communes et une recherche qui courait parfois parallèlement à la sienne, même si c'était pour aboutir ailleurs. Le titre même du roman devait rappeler à Maeterlinck la métaphore nuptiale de *L'Ornement des noces spirituelles* et l'usage qu'il en avait fait lui-même dans *Les Aveugles* et dans *Les Sept Princesses*. Rédigé au moment où Maeterlinck composait le dernier chapitre du *Trésor des humbles*, « La beauté intérieure » – titre auquel la conclusion de l'article fait allusion –, le compte rendu recoupe plus d'un thème développés dans ce recueil d'essais ou dans la correspondance amoureuse entretenue avec la comédienne Georgette Leblanc, qui, rencontrée en janvier 1895 chez

³⁵ Ancienne bibliothèque De Poortere. Je remercie Pascal de Sadeleer de m'avoir fait connaître ce document.

³⁶ Voir *L'Art moderne*, t. XIV, n° 10, 11 mars 1894, p. 77-78; repris dans Maeterlinck, 1985, p. 92-95.

Edmond Picard était, depuis avril, sa maîtresse. La « petite note » qui parut à la mi-juin 1895 dans *L'Art moderne* n'a cependant guère retenu l'attention jusqu'ici. Seul André Ruyters, dont on a vu qu'il subissait alors l'ascendant de Robert Scheffer, s'en souvenait encore dans son compte rendu de *Grève d'amour*³⁷.

Abandonnant les idylles royales qui le fascinaient depuis son séjour roumain, Scheffer consentait, dans *Le Chemin nuptial*, « à s'occuper des gens qui ne sont pas princes, encore qu'ils “portent le deuil princièrement” », ainsi que Willy le notait avec malice (Gauthier-Villars, 1895, p. 35). Mais comme le « Prince Narcisse » qu'il peindra en 1896, André Mauvalle, le jeune écrivain aux tirages confidentiels dont il fait le protagoniste du roman, est un « Narcisse moderne » (Scheffer in Prince, 2008, p. 820), « idolâtrant son image » (p. 815), et que cette idolâtrie poussera à s'éloigner toujours plus de la vie extérieure pour s'enfoncer dans le songe et la spéculation, à la poursuite d'un idéal féminin remodelé à sa ressemblance.

Le premier chapitre crée le climat narcissique de « vagues songeries³⁸ » (p. 3), de ratiocinations et d'hallucinations frisant la pathologie dans lequel le personnage baignera jusqu'à la fin du roman. « Préoccupé de soi », « étranger aux distractions de la grande ville », comme le Prince Narcisse toujours (Scheffer in Prince, 2008, p. 829), Mauvalle parcourt la campagne à la recherche de miroirs aquatiques.

³⁷ « Maurice Maeterlinck, ici même, voici deux ans, parlait du *Chemin nuptial* : je me plais, après lui, en cette occasion nouvelle, à rendre hommage à un talent varié et charmant » (Ruyters, 1898, p. 359).

³⁸ Toutes les références à la première édition en volume du roman (Scheffer, 1895) apparaîtront entre parenthèses, sans indication de nom d'auteur ou d'année, pour ne pas surcharger le texte.

Penché sur un cours d'eau dont la surface lui renvoie le reflet de son visage, il se persuade que « Tout n'est que reflet » (p. 3). Prenant ensuite un chemin de traverse – tout le roman, on le comprendra en le refermant, est ce chemin de traverse qui écarte de la voie nuptiale pour y reconduire –, il poursuit ses méditations devant un autre paysage narcissique, l'eau, cette fois stagnante, d'un étang, « limpide et impénétrable comme un œil humain » : « par cette eau dormante l'âme de la terre le regardait » (p. 6-7). Les deux directions du narcissisme, comme disait Lou Andréas-Salomé, se sont ainsi succédé : le narcissisme comme capture par sa propre image et le narcissisme comme immersion dans le cosmos (Le Rider, 1989). Cette méditation cosmique prend un tour de plus en plus hallucinatoire lorsque, fermant les yeux, Mauvalle voit rayonner, cette fois « dans la ténèbre de son cerveau », « deux yeux glauques, tristes et splendides ». « Serai-je halluciné? » (p. 7), se demande-t-il en analysant cette vision qui lui paraît tout à la fois familière, surgie des profondeurs de son passé, et prophétique : « Les années futures peut-être m'ont-elles fait signe. » (p. 8). Le mystère de ces yeux ne recevra un début d'éclaircissement qu'au chapitre IV. Rentrant chez lui, dans sa maison isolée des Tremblayes, Mauvalle apprend de sa jeune épouse, Germaine, que celle-ci a perdu sa mère. Tous deux sont renvoyés à leur solitude et le lecteur les soupçonne déjà « étrangers l'un à l'autre » (p. 38).

Musicienne comme Scheffer lui-même, dont Tolstoï appréciait le talent de violoniste³⁹, Germaine, au chapitre II, interprète au piano les *Études symphoniques* de Schumann. À la

³⁹ Christian Beck (1905, p. 242) rapporte ces propos de Tolstoï : « Il jouait très bien du violon. (Je vis que Tolstoï prisait assez hautement ce talent.) Depuis il m'a envoyé ses livres, je les ai lus, mais je n'y ai jamais rien compris ».

suite du deuil qui l'a frappée, ou du fait de sa solitude, elle perçoit elle aussi l'approche d'un événement décisif : elle sent « sa vie morale lui échapper, et quelque chose d'autre s'y substituer » (p. 18). Toujours indifférent à son désarroi, André, après lui avoir montré les dernières pages de son nouveau roman, sort à nouveau dans la nuit pour arpenter « la beauté des prés déserts sous la lune » et l'astre éveille en lui les réminiscences d'une vie antérieure (p. 22-23). Germaine a refusé de l'accompagner, car elle désire avant tout retrouver la vie parisienne : femme, elle ne peut, selon un cliché fin de siècle, comprendre le « rêve solitaire des intellectuels⁴⁰ ». Persuadée qu'elle n'a pas su enseigner l'amour à André, elle doute qu'une autre en soit capable.

Le troisième chapitre revient sur les quatre années de ce mariage, qui a laissé s'élever entre les protagonistes d'« infranchissables barrières » (p. 25). Scheffer développe ici l'un des leitmotifs du roman : l'image, qui donne son titre à l'œuvre, du chemin (nuptial) emprunté par deux êtres qui ne parlent pas le même langage, se séparent sur des voies de traverse, sans deviner qu'ils vont dans la même direction :

Il arrive que deux êtres se côtoient sur un grand chemin, marchant vers quelque but lointain. S'étant regardés, ils se conviennent, leurs mains s'unissent, et, d'un pas plus assuré, ils vont. Toujours allant, ils se racontent qui ils sont, d'où ils viennent, mais ne se comprennent pas, / car leur langage diffère, et leurs patries ne reçoivent pas les mêmes rayons de soleil. Ils continuent de se parler, mais simplement pour en-

⁴⁰ Sans pousser cette incompréhension jusqu'à la haine, comme la Lucienne Lestrangé du *Soleil des morts* (1898) de Mauclair, en partie inspirée par la figure de Georgette Leblanc : « la femme prononçait en elle, comme elle le prononce immuablement depuis des siècles, son besoin d'être au plus fort, sa haine du rêve solitaire des intellectuels, sa soif de consécration humaines » (Mauclair, in Ducrey, 1999, p. 959).

tendre le son de leurs voix; et la main dans la main, parfois les yeux dans les yeux, mais toujours l'un à l'autre étrangers, ils avancement. Voici un carrefour. « Moi je vais à l'orient, » signifie l'un. « Et moi, désigne l'autre, à l'occident. » Or, le bon chemin est au milieu. Ils n'ont su déchiffrer l'indication et se rejoindront tard, fatigués, affamés, étonnés de n'avoir point deviné qu'ils se dirigeaient tous les deux vers un même endroit, affligés de s'être séparés... (p. 25-26)

Remontant le cours du temps, le narrateur évoque la première rencontre de Germaine et d'André Mauvalle « dans le salon musical d'une petite ville vosgienne, dont ils étaient tous deux originaires » (p. 26), sans doute Colmar, la ville natale de Scheffer. Écrivain aux tirages confidentiels, Mauvalle « vivait dans un monde d'idées spécial : ses amis lui étaient moins chers que ce monde dont il était le créateur; et la notoriété lui était indifférente. Avec très peu de corps, il lui était aisé de vivre dans la familiarité des étoiles » (p. 27). Fille d'une américaine et d'un alsacien, Germaine, polyglotte et tout à fait citadine, se partage entre Cannes, la Suisse et Colmar. Excellente musicienne, elle a renoncé à toute ambition de concertiste, mais se produit parfois dans ce salon de musique de Colmar, où on lui fait toujours sentir qu'elle est étrangère. Dès la première rencontre, André et Germaine ont eu « la perception nette qu'ils étaient destinés l'un à l'autre » (p. 35), mais leur amour peine à s'incarner : « Si Germaine avait été captivée d'emblée par les rares qualités spirituelles d'André, celui-ci, de son côté avait tout de suite rendu hommage à la remarquable intelligence de la jeune fille » (p. 35-36). L'amour se réduit, chez Germaine, à un « sentiment d'affection presque maternelle pour André », tandis que chez André, ce qui domine, c'est « de l'admiration pour le caractère moral de sa femme » (p. 37). Mais elle « n'intervenait point dans son existence idéale » (p. 42), dans

son « monde d'idées spécial ». Germaine prend « l'habitude du silence » et craint pour son bonheur, tandis qu'André jouit « en toute sécurité de sa félicité présente ». Abandonnant sa femme à la solitude des Tremblayes, il passe la plus grande partie de son temps en « voyages considérables », se veut « explorateur libre » et solitaire, « sollicitant ainsi l'avenir » (p. 42-43).

Dans sa chambre tapissée d'étoffes orientales, André fume « une cigarette d'Égypte au relent d'opium » tout en se livrant à des spéculations ésotériques sur les niveaux de l'être : la « figure astrale », dont tout individu ne serait que la représentation éphémère et matérielle, serait elle-même « dépendante d'une pensée éternelle » :

le rythme de nos gestes, irréfléchis en apparence et involontaires, se réglera sur cette image astrale et contiendra un perpétuel et mystérieux enseignement; à l'interroger, nous serons mis en présence de la pensée qui nous régit et qui est *nous-même, Gnôthi séauton* (p. 45)

« Une brise gonfle les rideaux » de la chambre, annonciatrice, comme souvent, dans le genre fantastique, de la présence d'une entité invisible : Maeterlinck a notamment rencontré le motif dans « La Dormeuse » (« *The Sleeper* »), le poème de Poe dont il s'est inspiré pour le grand monologue où la princesse Maleine détaille les hallucinations qui l'assaillent⁴¹; il connaît sans doute aussi *Spirite* de Gautier, où elle est récurrente⁴². C'est en percevant cette brise qu'André Mauvalle reconnaît soudain dans les yeux qui l'obsèdent depuis le début du roman, ceux

⁴¹ « Les rideaux de son lit qui s'agitent (*The Sleeper*) » (19-VI-89; voir Maeterlinck, 2002, p. 883).

⁴² Un soupir pareil à une brise annonce les manifestations de l'esprit qui s'est épris de Guy de Malivert : « le soupir doucement modulé, harmonieux, attendri, plus léger qu'un susurrement de brise dans des feuilles de tremble, était féminin indubitablement » (*Spirite* [1866] dans Gautier, 1995, p. 1436).

d'une statuette grecque (p. 47-48), « étrange statue aux ailes fracassées » qu'« [é]pris de vie antique » (p. 53), il a rapportée de « l'aride canton d'Attique, dont le sol nu est d'aspect plus magnifique que nos campagnes prosaïquement fertiles ». « En elle, toute la lumière de là-bas semblait s'être réfugiée depuis qu'il l'avait transportée chez lui » (p. 55).

Le chapitre suivant nous conduit à Paris, dans l'appartement de Mauvalle, rue du Luxembourg. Avec le personnage du parasite Léo Luzenacq, l'ironie parisienne fait irruption dans le roman, une « verve caustique », qui à la façon d'un « dissolvant », « corrod[e] les impressions originelles de ses auditeurs » (p. 59). Morphinomane, tirant le diable par la queue, le personnage est pitoyable, mais sauve Germaine de l'ennui, car toujours maternelle, elle s'imagine qu'elle pourra le secourir; lui espère la séduire et lui soutirer quelque argent. Quant à André, qui a emporté avec lui la statue, il interroge sa femme en présence du « marbre douloureux » :

– Que veut-elle de moi? En son corps de pierre, quel mystère s'est incarné? Le sais-tu? J'ai peur d'elle...

– En elle, ce qui s'est incarné, dit-elle en saccadant chaque parole, c'est l'amour que ni toi ni moi nous ne connaissons (p. 72).

Mauvalle poursuit au chapitre VII ses méditations sur la vraie vie, dont il se sent exilé, lorsque l'irruption d'une « bête de luxe », sa chatte, Ralou, infléchit le cours de ses pensées; tandis qu'« un ardent désir d'aimer l'emplit » (p. 77-78), le sentiment d'une présence s'impose à lui, d'une façon qui rappelle encore une fois les manifestations de Spirite, dans le roman de Gautier :

Un frisson passa sur lui. Il lui semblait que dans la pièce élargie démesurément eût surgi un fantôme : le contour en était indécis, mais des yeux y vivaient qui le regardaient, des yeux admirables et désespérés [...] remontant d'insondables époques où il avait existé, d'indicibles et délicieux parfums l'enveloppèrent avec le frôlement d'une chevelure aérienne [...] « Je voudrais la revoir, mais palpable, mais de chair, et mourir de ses baisers » (p. 78).

Léo Luzenacq s'insinue toujours plus dans la vie du couple et partage sa table. Un passage de ce chapitre VII a retenu l'attention de Maeterlinck – c'est la première citation qu'il emprunte, dans son compte rendu, au roman de Scheffer. Le romancier y évoque la conversation du trio qui se poursuit sur trois niveaux parfaitement étanches. André évoque à voix haute, mais pour lui seul, les paysages méditerranéens qu'il a traversés et où il a cru voir la promesse de « la venue de créatures surhumaines, dont la calme beauté servirait d'habitat au plus pur, au plus désirable amour » (p. 93-94). Tandis que son mari invoque ainsi devant elle « l'insaisissable fantôme de l'amour » (p. 94), Germaine, qui ne demande qu'à lui offrir le sien, voudrait l'interroger sur ce qu'il entend par là, mais réprime toutes les questions qui voudraient franchir ses lèvres. À côté de cette voix muette, une troisième, celle de Luzenacq, défend, avec des accents faussement poétiques, sa conception triviale de l'amour.

Maeterlinck avait relevé chez Balzac ce genre de conversation, où l'essentiel reste non dit :

une réunion d'hommes et de femmes ordinaires à la conversation misérable, comme toujours – mais dire une partie de ce que leurs âmes pensent sans qu'ils le sachent tandis qu'ils parlent – et tout l'inexprimé de leur présence (Séraphîta, p. 149) (2-III-94).

Et il fait allusion, dans son introduction à la traduction d'un choix d'*Essais* d'Emerson (1894), à cet « insaisissable dialogue », qui rappelle ses propres « dialogues du second degré » :

Il y a dans cette chambre cinq ou six êtres qui parlent de la pluie et du beau temps; mais au dessus de cette conversation misérable, six âmes ont un entretien dont nulle sagesse humaine ne pourrait approcher sans danger; et bien qu'elles parlent à travers leurs regards, leurs mains, leur visage et toute leur présence, ils ignoreront toujours ce qu'elles ont dit (Maeterlinck, 1896d, p. 136-137).

Germaine n'ose poser une question qu'au moment où Mauvalle lance sèchement à Luzenacq : « Le mot d'amour n'a pas pour vous la même signification que pour moi. »

Ce fut elle qui répliqua:

– Et quel est donc le sens mystérieux de ce mot d'*amour* que tout à l'heure tu prononçais avec tant de langueur?

Il la regarda en face, et presque durement :

– L'amour, c'est ce qui me révèle à moi-même.

Elle fut tentée de lui demander :

– Et tu en es encore à te chercher (p. 96).

Pour tromper leur ennui, Germaine et André vont assister aux « Semaines saintes de Saint-Gervais » que Charles Bordes organisait à Paris depuis 1892. Parmi les choristes qui interprètent des musiques de la Renaissance française et italienne, il reconnaît – c'est Germaine qui attire son attention sur elle – l'exacte réplique de sa statue grecque, « vêtue de velours rouge éteint », ouvrant « d'étranges et vastes yeux verts, où rien de ce qui est visible ne semblait se refléter » (p. 114). Suit le second passage épinglé par Maeterlinck, qui reconnaît dans ces lignes ce qu'il appelle l'expérience de « l'amour prédestiné » :

À voir l'étrangère si *connue*, il lui semblait qu'il vînt au devant de soi-même. Et cela était merveilleux, ce fleuve d'harmonie qui tous deux les emportait d'un même courant, à rebours des temps, vers des régions de lumière et de félicité.

« Le marbre a pris vie, ou bien une forme humaine s'est modelée sur lui; mais l'âme qui habitait le marbre s'est évadée vers la forme humaine, afin que je sois heureux » (p. 115).

André et la belle choriste se dévisagent à distance « comme s'ils se connaissaient depuis des temps immémoriaux, comme s'ils ne s'étaient jamais quittés » (p. 115).

Tandis que Germaine vend ses bijoux pour venir en aide à Luzenacq, qui sombre toujours plus dans la misère et l'opiomanie (chapitre IX), André, désormais obsédé par « le visage de l'Étrangère, si longtemps attendue, enfin retrouvée » (p. 135), n'a de cesse qu'il lui soit présenté par des amis communs. C'est une femme aux origines, dit-on, mystérieuses, sans famille, sans amant. Elle s'appelle Laurence, a lu tous ses livres et souhaite le rencontrer. Ce mystère ravive, chez André, le fantasme de la morte amoureuse, et le rapprochement avec *Spirite* s'impose encore :

« Elle est, se répétait-il, surgie de la cendre des siècles et du froid de la tombe, pour s'affirmer à moi. Pour me rejoindre, elle a franchi l'espace et le temps; son désir dominateur est venu jusqu'à moi et m'a attiré vers elle » (p. 138).

La rêverie se prolonge par un rêve : André se voit en nouvel Orphée, arrachant Eurydice aux Enfers (p. 141). « Suis-je donc irrémisiblement assujetti au rêve? », se demande-t-il dans la voiture qui l'emporte vers Neuilly, où l'attend Laurence (p. 142). Ce qu'il craint surtout, c'est que, sortie du contexte sacré où elle lui était apparue, la femme rêvée ne redevienne la « femme banale » :

Cette Laurence qu'une ressemblance fortuite lui faisait assimiler à l'antique sirène et au travers du marbre à quelque être d'autrefois, création bizarre de son cerveau, cette Laurence que le hasard d'une audition sacrée avait isolée dans le jour crépusculaire et hiératique d'une chapelle, [...] il craignait que dans un appartement bourgeois, à la lumière froide de fenêtres sans mystère, elle ne redevînt une femme banale, et qu'à la voir, ne le hantât le regret de celle qu'il avait inventée (p. 143).

Mais la beauté de Laurence ne se dément pas lorsque André la revoit dans la vaste salle de concert, tendue de laines orientales et de brocarts de Venise de son hôtel de Neuilly. La rencontre se passe en grande partie sans échange de paroles, mais au son d'un « orgue déchaîné » qui fait entendre du Bach : « [...] n'était-il pas étrange et presque terrifiant que la réalité fût si conforme à son espoir, à son désir? » (p. 154). À son retour, André s'emporte sans raison précise contre Germaine, qu'il accuse de s'être laissé contaminer par l'ironie de Luzenacq : il jure de chasser du logis ce « démon » (p. 158).

Le chapitre XI s'ouvre sur des considérations qui démarquent à nouveau les premières pages de la « Préface » que Maeterlinck avait rédigée pour la traduction de *Sept Essais* d'Emerson, en 1894. Méditant sur les deux niveaux, conscient et inconscient, de notre existence, Mauvalle s'interroge :

[...] ce *moi supérieur* dont nous n'avons pas encore su prendre conscience se manifeste-t-il ainsi à nous par des pensées, des actes, des paroles indépendantes de notre volonté? (p. 161)

Je reviendrai, lorsque j'analyserai l'article de Maeterlinck, sur cet emprunt significatif. Ce qui a poussé Mauvalle à s'interroger sur ce dédoublement, c'est la façon dont il s'est trouvé « *contraint* – mais par qui? par quoi? – d'outrager sa femme afin de reconquérir sa liberté » (p. 162).

Ce qui l'occupait, c'était moins de se faire pardonner de Germaine que d'établir la loi des impulsions secrètes auxquelles nous obéissons; c'était surtout le désir de revoir Laurence le plus souvent possible (p. 163).

Germaine décide, pour sa part, de se séparer au plus tôt d'André, qu'elle aime toujours, afin de ne pas se mettre en travers de son nouvel amour.

Le chapitre XII détaille la « splendeur corporelle » de Laurence (p. 169), qui ne va pas sans quelque froideur, mais André, tel un moderne Pygmalion, se persuade toujours plus qu'en elle « le poème de son esprit s'était fait chair [...] la sirène de marbre s'était révélée femme » (p. 173) : « C'est devant moi un marbre qui va prendre vie, c'est *la morte de jadis* qui va se réveiller » (p. 177).

La disparition subite de la chatte d'André précipite, au chapitre XIII, une scène d'explication et de rupture, au terme de laquelle Mauvalle s'éclipse, laissant Germaine désespérée, gémissant : « Mon enfant, mon enfant, qu'ai-je fait? J'ai perdu mon enfant! » (p. 193).

Au chapitre suivant, André rejoint Laurence dans son hôtel parisien : les deux amants s'avouent mutuellement leur conviction d'un amour prédestiné, dont l'évidence s'est imposée à eux au premier coup d'œil. Maeterlinck cite dans son compte rendu la réplique où Laurence passe subitement au tu : « [...] c'est ainsi, commente-t-il, que parlèrent toujours dans leur cœur les rares privilégiés qui se trouvèrent un moment dans les grandes clartés d'un amour prédestiné, unique et nécessaire ».

- J'ai su aussi, lorsque *tu* t'es trouvé devant moi, que désormais nous nous appartenions [dit-elle]
- Comme en cet instant tu lui ressembles! dit-il (p. 201).

Et André lui explique en deux mots sa ressemblance avec la statue de la sirène. Le chapitre se termine dans « un mortel vertige » (p. 204).

Partis pour un « pieux pèlerinage », les deux amants parcourent les contrées où André a découvert, dans le marbre, la « froide effigie » de « la beauté supérieure » (p. 205-206). Ils reviennent ensuite s'établir à Grasse pour y vivre leur amour. « Or ils avaient à le vivre une hâte étrange » (p. 210), qui va les précipiter dans la « rage charnelle⁴³ ». Maeterlinck a maintes fois rappelé le sentiment de précarité attaché au bonheur, qui est pour lui le sentiment tragique par excellence, aussi présent à l'époque du « Tragique quotidien » qu'à celle où les Grecs craignaient la Nemesis, la jalousie des dieux. Ainsi dans *Pelléas* (IV, 2), lorsqu'Arkel s'adresse à Mélisande :

Je t'observais, tu étais là, insouciant peut-être, mais avec l'air étrange et égaré de quelqu'un qui attendrait toujours un grand malheur, au soleil, dans un beau jardin...

Cette inquiétude revient dans *Intérieur*, dans *L'Anneau de Polycrates*, dans « Le Tragique quotidien » :

N'est-ce pas la tranquillité qui est terrible lorsqu'on y réfléchit et que les astres la surveillent [...] ? (Maeterlinck, 1896d, p. 181-182).

La même crainte s'exprime lorsque André récite quelques vers de l'*Hérodiade* de Mallarmé, en l'honneur de Vénus qui vient de paraître au firmament :

Et Laurence levait vers lui des yeux craintifs, car voici que les regards brûlants de Vénus fouillaient jalousement son cœur

⁴³ Pour reprendre le titre du roman de Jean-François Elslander, *Rage Charnelle* (1995).

comme pour le consumer, et, dans le ciel si pur et si doux, elle découvrait soudain de redoutables mystères (p. 215).

Laurence confie à André, par lambeaux, les souvenirs d'une enfance, passée au bord de la mer Noire, dans une vaste demeure adossée à la montagne. On retrouve ici le cadre de la Cour de Roumanie, qui avait durablement marqué Scheffer. Fille de la maîtresse d'un prince, elle avait perdu sa mère en bas âge, et après la disparition de son père, s'était vu « contrainte à des promiscuités odieuses, et [...] avait assisté à de terrifiantes orgies » dont elle était sortie « intacte ». « Puis, un jour, on lui avait signifié sa liberté et remis une fortune qui lui appartenait » (p. 219). Laurence se souvient aussi vaguement d'avoir beaucoup souffert avant son installation dans le grand palais blanc, sans pouvoir préciser la nature de cette souffrance. Mais tous ces souvenirs lui semblent irréels au regard d'une seule certitude : celle d'avoir rencontré celui auquel elle est destinée. Elle parle presque comme si elle était une œuvre sortie des mains d'André. De ce chapitre XV, Maeterlinck cite le passage suivant, en remplaçant, à moins qu'il ne s'agisse d'une erreur du texte, « douloureusement », que j'ai souligné, par « doucement » :

[...] derrière moi, je sentais l'impulsion d'une invisible main vers quelque but encore ignoré, et j'étais attirée *douloureusement* par quelque chose de connu que je ne savais pas retrouver. Quand je t'ai lu, c'est alors que je suis née. Quand je t'ai vu, j'ai su que je t'appartenais, et j'avais peur que tu ne voulusses pas de moi. Sentais-tu, à travers l'immensité vide, le souffle ardent de mon désir? (p. 220)

La « rage charnelle », entre eux, ne retombe pas, attisée par les senteurs végétales des distilleries locales dont émane une volupté qui « les pouss[e] avec une maladive ardeur à de toujours nouvelles étreintes » (p. 224).

Imprudence fatale : au retour d'une excursion entreprise par temps d'orage, Laurence doit s'aliter. Atteinte de pneumonie aiguë, elle délire et, tandis que « la main déformante de la mort » (p. 232) s'abat sur son corps, les ombres de son passé surgissent du brouillard d'un miroir. Avec un rire convulsif, elle révèle alors en « phrases déchiquetées, estropiées » (p. 238) des « choses navrantes » (p. 235) qu'André ne voudrait pas entendre, des « choses anciennes, d'enfance reculée » (p. 237), tout un « passé de luxure, de désespoir, de mensonges » (p. 238), l'étreinte de la mort se confondant avec celle de « ces autres qu'elle avouait » (p. 238).

Laurence meurt une nuit en fixant André, qui découvre dans ses prunelles dilatées « une mer trouble où jamais plus il ne trouverait l'âme qui lui avait appartenu » (p. 244). « Redevenue parfaitement belle » au lever du jour elle paraît dormir « d'un sommeil de pierre », le visage animé « d'un peu de sang trop rose », comme par l'artifice d'un sculpteur (p. 245).

On apprend que Germaine a entre-temps rompu tout contact avec Luzenacq. Une vieille demoiselle, qui l'a opportunément recueillie, tente de la persuader qu'à tout moment il se peut que le bonheur « croise notre chemin » (p. 256).

André passe par une phase de délire, obsédé qu'il est par la confession de Laurence et l'image dégradée de la féminité qui s'y était étalée :

[...] elle avait avoué qu'un autre – qu'un autre avant lui l'avait eue de force... [...] il y avait des moments où elle ne témoignait point d'horreur de ce qu'elle racontait, et cela était-il concevable qu'elle eût partagé la joie du crime? (p. 265).

À moins – André envisage lui-même cette hypothèse qui le dégrise – à moins que cet idéal, et sa dégradation, ne soient qu'une création de l'esprit du protagoniste – Laurence, dans sa version idéale et sa version dépravée, n'ayant pas de réalité en dehors de son cerveau :

« Laurence était l'idée qui vivait en dehors de moi et qui par la force de mon vouloir a pris forme; et elle est innocente d'un passé que, sans doute, à ma vue, elle avait oublié... [...] Tout, reprenait-il, n'est donc véritablement que mirage, reflet de notre cerveau, et de Laurence je n'ai vu que ce qui était en moi?... »

À mesure qu'André se persuade de l'irréalité de Laurence, le désir se précise en lui de revenir aux Tremblayes, ce lieu « où s'étaient transposés les aspects futurs ou passés de sa vie » : « il mesurerait le chemin parcouru, il discernerait le but prochain ». En même temps, « l'image de l'épouse, incolore auparavant jusqu'à être invisible, à nouveau se condensait devant ses yeux et reprenait vie un peu » (p. 267).

À son retour, son premier geste est de défaire la toile dont il avait recouvert sa statue, comme un « suaire » enveloppe « une morte » (p. 268). Mais par un mouvement maladroit, il précipite la statue au sol, où elle se brise. « La tête s'était séparée du tronc » (p. 269), mais, avec ses yeux toujours fixes, elle lui souriait désormais. André entend alors une voix lui murmurer à l'oreille :

Ceci était ton cœur de pierre qu'il fallait briser, et maintenant il est brisé, ton cœur de pierre; et du sang en jaillira qui s'épanchera en larmes de tes yeux, et purifiés par les larmes, tes yeux verront tout ce qu'ils ne savaient pas voir autrefois » (p. 269).

« Que ce fut songe ou réalité, l'amour, précédant la douleur, était descendu sur lui » (p. 270).

Germaine, au dernier chapitre, retourne aux Tremblayes pour y régler quelques affaires. En y arrivant, elle rencontre André sur le chemin qu'ils parcouraient ensemble un an plus tôt. Ils l'empruntent à nouveau, mais, cette fois « descendant en leurs consciences, ils trouvaient qu'aujourd'hui elles s'éclairaient l'une par l'autre, tandis qu'alors elles se restaient obstinément cachées » (p. 278) : « il leur semblait qu'une nuit qui était entre eux se fût dissipée » (p. 280). Comme le fait remarquer Germaine, en bonne lectrice de Maeterlinck, leurs voix « s'entre-répondent », tandis que leurs « âmes planent ensemble » (p. 283). De leur contemplation muette de la nature « des sensations se dégageaient, trop fluides pour s'inclure en des paroles » (p. 284) et lorsque leur regards se croisent, ils se voient enfin l'un l'autre et se retrouvent enfin sur un même chemin nuptial.

Le dernier paragraphe marque toutefois une brusque rupture, puisqu'il réintroduit la figure de la morte, dont le lecteur commençait à croire qu'elle appartenait au seul univers fantasmatique d'André. Dernière pirouette qui renvoie le récit au genre fantastique? La morte apparaît tout à coup, dans la perspective du narrateur, comme l'ange tutélaire du couple, voire, comme « l'ange unique », au sens swedenborgien, créé au ciel par leur amour :

Leurs mains s'étreignirent, leurs bouches se rapprochèrent, et ils ne surent pas que la morte les enveloppait d'amour, tandis qu'à nouveau ils s'unissaient dans un douloureux baiser... (p. 284).

Dans son roman, Robert Scheffer superpose donc et amalgame habilement plusieurs thèmes du fantastique romantique et fin de siècle, en les entremêlant de psychopathologie.

On aura aussitôt reconnu le motif du mariage avec la statue, attesté depuis le haut Moyen Âge⁴⁴, illustré au XIX^e siècle par quelques exemples fameux : *Das Marmorbild* d'Eichendorff (1817), *La Vénus d'Ille* de Mérimée (1837) ou, dans une version plus ironique, *The Last of the Valerii* (1874) de Henry James⁴⁵. Ce dernier récit présente une certaine parenté avec le roman de Scheffer, puisqu'on y voit le comte romain Valerio, païen dans l'âme, se détourner soudainement de sa jeune épouse américaine pour vouer un culte exclusif – mais ici d'une chasteté absolue – à une statue de Junon exhumée sur ses terres. Cette crise surmontée, il rend à la terre la divinité antique et revient, libéré, à la femme émancipée qu'il avait épousée, comme André retourne à Germaine. La vision, qui obsède André Mauvalle, de deux yeux sans visage, dans lesquels il finit par reconnaître les fascinantes prunelles de sa sirène de marbre, rappelle, en particulier, le magnétisme du regard de la Vénus fatale de Mérimée ou les « yeux étranges » que le comte Valerio perçoit dans les « orbites vides » de sa Junon (James, 2003, p. 910).

Ce regard fascinant est aussi celui de la Ligeia de Poe : le personnage de Laurence rappelle plus largement les amantes que Poe fait revenir de la mort – Éléonora et Morella – ou les

⁴⁴ Voir l'étude suggestive de Claudio Galderisi (2005).

⁴⁵ Ce fut la première nouvelle de James traduite en français : Henri James, « Le dernier des Valerius » [trad. Lucien Biart], *Revue des Deux-Mondes*, 15 novembre 1875, p. 431-455.

mortes amoureuses de Villiers de l'Isle-Adam, modèles de la démente que Scheffer met en scène dans « L'Autre », où l'on voit une femme possédée par l'esprit d'une morte accomplir sur son mari la vengeance de l'« autre » dont elle a pris la place.

Mais dans *Le Chemin nuptial*, Scheffer s'est surtout inspiré de deux grands romans de l'« amour prédestiné », qui montrent la réunion d'êtres appelés de toute éternité à former l'androgyme archétypal : cet « ange unique » de Swedenborg, auquel renvoient Balzac comme Gautier, et dont se réclame aussi Maeterlinck, j'y reviendrai. *Le Chemin nuptial* rappelle, en effet, par ses spéculations ésotériques, le souvenir de *Séraphîta*, l'œuvre de Balzac que Maeterlinck lit ou relit précisément vers le moment où il rédige son compte rendu⁴⁶. Le roman ressemble surtout à une réécriture décadente et iconoclaste, versant dans la frénésie érotique, du *Spirite* de Gautier : Mauvalle dérive, à certains égards, de Malivert, auquel il s'apparente par le nom ; comme celui-ci, il préfère aux femmes banalement vivantes la belle morte dont il se croit aimé d'amour, de toute éternité. Mais celle que Malivert a baptisée Spirite conserve toute la grâce d'une créature évanescence surgie de l'invisible : elle échappe à la « rage charnelle » et à la dégradation qui frappe Laurence.

Le culte de l'antique, prôné comme antidote au prosaïsme contemporain, se traduit dans le roman par divers emprunts à une mythologie revue par la fin de siècle. Narcisse moderne, détournant le *Gnôthi séauton*⁴⁷ (p. 65), André Mauvalle est aussi, à certains égards, un moderne Pygmalion, type dont Nathalie Prince (2008, p. 799-801 et 902-963) a

⁴⁶ Voir son agenda de 1895, à la date du 20 juillet (Gand, Cabinet Maeterlinck).

⁴⁷ Voir aussi Scheffer in Prince, 2008, p. 818.

montré la présence envahissante dans le fantastique de la fin de siècle. C'est, comme ses émules décadents, un Pygmalion dévoyé, qui détruit par deux fois son idéal féminin : en faisant mourir par imprudence la femme dans laquelle il avait réussi à l'incarner; en brisant, par un acte manqué, la statue de marbre qui avait servi de premier support à son fantasme. Son amour pour Laurence relèverait, à cet égard, de cette perversion moderne que Huysmans nommait « pygmalionisme », et qui tiendrait, « tout à la fois, de l'onanisme cérébral et de l'inceste⁴⁸ ». Dernière figure mythologique : dans un de ses cauchemars, André se voit aussi en Orphée moderne, ramenant d'un monde sous-marin une Eurydice de chair, qui redevient de marbre entre ses bras (p. 141).

La lecture de Maeterlinck

Comment le traducteur des *Noces spirituelles* a-t-il lu *Le Chemin nuptial*? C'est la dernière question qui nous retiendra.

Il devait, certes, y retrouver beaucoup du sien, puisque le roman lui renvoyait en plus d'un endroit l'écho d'idées qu'il défendait au même moment dans ses essais. Par exemple, une certaine conception de l'âme séparée, impeccable au sens premier du terme, strictement étrangère aux agissements du corps comme à l'appréhension ou aux volitions de notre moi conscient : conception reprise à Emerson, mais d'ascendance plotinienne, comme Maeterlinck avait pu le vérifier dès 1891 par une lecture assidue des *Ennéades* (voir Pianet, 1950). Ainsi

⁴⁸ « [...] dans le Pygmalionisme, le père viole sa fille d'âme, la seule qui soit réellement pure et bien à lui, la seule qu'il ait pu enfanter sans le concours d'un autre sang » (Huysmans, 1978, p. 179).

voit-on André frappé, la première fois qu'il se rend chez Laurence, par les « yeux superbes » d'un ouvrier qu'il croise et qui le « regard[e] avec indifférence » (p. 144). Les termes dans lesquels la beauté de ce regard est évoquée dans le roman ne sont pas dépourvus de connotations homosexuelles. Mais cette rencontre est surtout l'occasion d'un hommage aux « êtres primitifs, chez qui, insoupçonnés d'eux-mêmes, une âme se forme en beauté » (p. 144). La formule rappelait un des thèmes majeurs abordés par Maeterlinck dans la « Préface » qu'il avait écrite en 1894 pour les *Sept Essais* d'Emerson :

Il n'y a ni grande ni petite vie [...] l'âme de Regulus, lorsqu'il s'en retournait à Carthage, était probablement aussi distraite et aussi indifférente que celle de l'ouvrier qui s'en va à l'usine. Elle est trop loin de toutes nos actions; elle est trop loin de toutes nos pensées (Maeterlinck, 1896d, p. 147-148).

Maeterlinck avait par la suite développé cette idée dans l'essai intitulé « L'Âme se réveille », qui parut en juin 1895, dans le tome 94 de *La Nouvelle Revue*, parallèlement aux livraisons du *Chemin nuptial*, mais dont la rédaction, ainsi que le suggèrent certaines esquisses⁴⁹, date sans doute de l'été 1894 :

[...] nous constatons dans la vie quotidienne, entre les êtres les plus humbles, des rapports mystérieux et directs, des phénomènes spirituels, et des rapprochements d'âmes dont on ne parlait guère en d'autres temps (Maeterlinck, 1896d, p. 37).

La postulation, chère à Maeterlinck, d'un « dialogue d'âmes », de « rapports directs » et transparents, qui seraient entretenus « d'âme à âme » (1896d, p. 38), sur un plan auquel ni notre

⁴⁹ « Essai sur les humbles – les muets – toute la morale admirable qui est contenue dans le silence de leur âme et de leur vie » (8-VII-94).

corps, ni notre entendement n'ont accès, se retrouve en divers endroits du roman :

[...] ne m'est-il pas plus facile de m'entretenir avec son âme, présente en ce moment et seule avec moi, qu'il ne sera demain, avec elle, tiède et vivante, quand d'autres l'entoureront? (p. 136).

On rapprochera cette interrogation d'un passage de l'introduction aux essais d'« Emerson » qui fait l'objet de multiples variations tout au long du *Trésor des humbles* :

Au fond, nous ne vivons que d'âme à âme et nous sommes des dieux qui s'ignorent. [...] De l'autre côté de nos agitations involontaires, nous menons une existence merveilleuse, immobile et très pure et très sûre, à laquelle font sans cesse allusion les mains qui se tendent, les yeux qui s'ouvrent, les regards qui se rencontrent (Maeterlinck, 1896d, p. 139-140).

Le dualisme maeterlinckien se traduit aussi par une hiérarchisation des niveaux du moi, par une superposition d'instances distinctes : Maeterlinck en distingue tantôt deux, lorsqu'il oppose, dans une terminologie empruntée à Novalis, un « moi transcendantal », ou « supérieur », au « moi apparent » (1896d, p. 131, 133, 144)⁵⁰, ou encore lorsqu'il superpose « âme divine » et « âme humaine⁵¹ »; tantôt trois : la chair, le moi spirituel et le moi divin, ou le moi des passions, le moi de la raison pure et un « moi plus profond et plus inépuisable⁵² ».

⁵⁰ Voir aussi, p. 88, la « conscience supérieure ». Cf. Novalis dans la traduction de Maeterlinck (1895b, p. 67) : « notre soi-disant *moi* n'est pas notre *moi* véritable, mais seulement son Reflet ».

⁵¹ « Le visage de notre âme divine [...] sourit par moments par dessus l'épaule de sa sœur, l'âme humaine » (Maeterlinck, 1896d, p. 133).

⁵² « Nous possédons un *moi* plus profond et plus inépuisable que le *moi* des passions ou de la raison pure » (Maeterlinck, 1896d, p. 163).

Ce dualisme, qui sépare le plan de l'âme des autres niveaux du moi⁵³, imprègne, par exemple, l'ouverture du chapitre IV du *Chemin nuptial*, longue méditation ésotérique sur la « figure astrale » qui nous « régit » et dont notre corps n'est que la « représentation éphémère et matérielle » (p. 45). Cette idée d'une existence se poursuivant sur deux plans parallèles se retrouve au début du chapitre XI, où Scheffer reprend à Maeterlinck la formule, librement empruntée par celui-ci à Novalis, de « moi supérieur » :

Les yeux levés sur la montagne d'aimant où, croyons-nous, s'accomplira notre destinée, alors que nous avançons, insoucieux de ce qui se passe aux deux côtés du chemin, un être mystérieux nous accompagne et voit pour nous tout ce que nous omettons de voir. Il fixe à notre insu, mais indélébilement, dans notre mémoire, selon leur ordre quotidien, la série des incidents et des événements dont nous ne nous inquiétons pas, puisqu'ils défilent parallèlement à notre ligne de vie, et ce nous est une surprise, / presque une épouvante en certaines circonstances de nous découvrir très renseignés sur un ensemble de faits que nous sommes censés ignorer. Est-ce que véritablement des puissances occultes nous entourent, qui jouent de notre cerveau comme d'un clavier dont le mécanisme nous échappe et amènent au bord de nos lèvres des jugements inopinés, instructifs pour nous-mêmes qui les formulons, ou bien ce *moi supérieur* dont nous n'avons pas encore su prendre conscience se manifeste-t-il

⁵³ Les penseurs et les poètes dont Maeterlinck aime se réclamer sont ceux qui ont, selon lui, su traduire dans leur œuvre les expériences privilégiées où ces frontières tendent à s'estomper. On le voit bien en restituant à son contexte un des passages que je viens de citer : « Une troisième classe de penseurs, élevant d'un degré le vieux mythe des centaures, nous a donné de cette identité occulte une image plus accessible en mêlant les lignes de notre moi apparent à celles de notre *moi supérieur*. Le visage de notre âme divine y sourit par moments par dessus l'épaule de sa sœur, l'âme humaine, inclinée aux humbles besognes de la pensée; et ce sourire qui nous fait entrevoir en passant tout ce qu'il y a par delà la pensée importe seul dans les œuvres des hommes » (Maurice Maeterlinck, 1896d, p. 133).

ainsi à nous par des pensées, des actes, des paroles indépendantes de notre volonté? (p. 160-161)

Ce qui pouvait déconcerter Maeterlinck, c'est la fonction à la fois destructrice et dégrisante que Scheffer assigne dans son roman à la frénésie charnelle de son protagoniste. Car le Flamand se faisait de la chair une toute autre idée : convaincu qu'il subsisterait toujours « quelque chose d'imperméable entre nous-mêmes et notre âme » (Maeterlinck, 1896d, p. 66), il pouvait imaginer, au contraire, la coexistence perpétuelle de ces deux plans, absolument étanches. La lecture d'*Éleusis* (Mauclair, 1894), où il découvrait d'« admirables pages sur la luxure⁵⁴ » lui inspirait, dès lors, le projet d'un essai sur « la manière dont les poètes doivent traiter leur corps », qu'il esquissait ainsi dans son agenda de 1894 :

Ce pauvre corps – il faut le traiter comme un pauvre⁵⁵, un enfant ou un innocent aux frasques duquel on sourit et dont on a une pitié maternelle – ce n'est pas sa faute à lui s'il veut faire innocemment ce pour quoi il a été créé – et pourquoi le traiter comme un mauvais père traiterait ses enfants – Qu'importe à /mon âme qu'il aime aujourd'hui cette femme – Pendant qu'il s'amuse – mon âme à cent lieues de lui converse sans rien dire avec l'âme invisible de la pauvre fille qui a l'air de ne rien comprendre et qui est exactement aussi divine que moi⁵⁶ – (RÉCAPITULATION DU MOIS [*de février 1894 I et II*])

⁵⁴ Ces pages étaient empruntées à un compte rendu de *L'Animale* de Rachilde (Mauclair, 1893). Le compte rendu d'*Éleusis* parut dans *L'Art moderne*, t. XIV, n° 10, 11 mars 1894, p. 77-78; il est repris dans Maeterlinck, 1985, p. 92-95.

⁵⁵ Image de l'indigent qui ne peut être admis au banquet de l'âme. Maeterlinck l'emprunte sans doute au mythe platonicien de Poros et Pénia auquel Plotin fait à deux reprises allusion dans les *Ennéades* (voir 18/21-I-91).

⁵⁶ On rapprochera cette conception de la sexualité des confidences recueillies par Georgette Leblanc : « Il avait toujours plusieurs maîtresses à la fois, disait-il; c'était un agrément comme les autres. Quant au bonheur, il ne fallait pas le chercher au delà du plaisir et d'une bonne constitution. / Je pensai qu'il y avait

Sans renoncer à la « réhabilitation de la chair⁵⁷ », dont « les petites niaiseries » seraient « fort importantes d'ailleurs parce qu'elles touchent à l'infini⁵⁸ », Maeterlinck pouvait célébrer parallèlement dans l'amour des âmes l'amorce d'une dialectique ascendante, qui devait mener à un dépassement du moi. J'y reviendrai.

Maeterlinck n'a manifestement retenu du roman de Scheffer que ce qui rejoignait ses propres préoccupations : dans les amours d'André Mauvalle et de Laurence il n'a vu que l'évocation d'une expérience susceptible de révéler à eux-mêmes les deux amants. Car la rencontre de l'« amour prédestiné » était alors, pour Maeterlinck, une des expériences dont on peut attendre qu'elle nous donne accès au plan de l'âme et donc à la « vie véritable⁵⁹ ». L'amour, qui s'impose à nous contre notre volonté consciente, selon d'« autres lois » que celles de la morale acceptée, nous mettrait en présence de notre destinée, une destinée dont, pour reprendre l'expression du

là une grande peur – la peur d'une réalité qui ne pourrait égaler son imagination. Je rêvai de lui offrir cet amour et ce bonheur » (Leblanc, 1931, p. 21). C'est le système que Maeterlinck évoque encore dans *Bulles bleues*, après avoir relaté une première déception amoureuse : « je pris la bonne résolution d'avoir toujours deux maîtresses; l'une en service effectif et l'autre en préparation; ce qui m'épargna bon nombre de souffrances sentimentales » (Maeterlinck, 1948, p. 129).

⁵⁷ Maclair saluait dans *L'Animale* de Rachilde « un nouveau degré de la réforme éthique, un cri nouveau de la réhabilitation de la chair » (1893, p. 49).

⁵⁸ « Il ne s'agit pas ici de l'amour ordinaire – de la faim de possession d'un homme par une femme et des petites niaiseries de la chair – (néanmoins fort importantes d'ailleurs parce qu'elles touchent à l'infini) » (12-III-94; ML 3144).

⁵⁹ « Ils se sont installés à l'horizon de la morale ordinaire et sur ces frontières inhabitables à la plupart des esprits, ils guettent avec patience les rares moments où s'entrouvrent les portes derrière lesquelles travaillent sans relâche, sans hâte et sans bruit, les lois de la vie véritable » (Maeterlinck, 1985, p. 93 [compte rendu d'*Éleusis*]).

vieil Arkel, nous ne verrions le plus souvent que « l'envers » (c'est le thème de *Pelléas et Mélisande*, mais aussi d'*Alladine et Palomides*). Ce « mouvement mystérieux », dont Maeterlinck ne traite dans « La Bonté invisible » « qu'à propos de l'amour », peut aussi « avoir lieu dans les plus petites circonstances de la vie » (Maeterlinck, 1896d, p. 239). Ces épiphanies du « tragique quotidien », liées à l'approche de la mort, au sentiment d'un bonheur menacé par la « jalousie des dieux », qui est le sentiment tragique par excellence, ou à tel ou tel changement d'optique sans mobile apparent, sont autant de moments où apparaît avec une évidence singulière l'insertion de l'homme dans une totalité qui le dépasse. Tels sont les « événements de l'âme de l'homme » « vers lesquels [Maeterlinck] voudrai[t] voir se tourner un instant le théâtre » (Maeterlinck, 2002, p. 1379).

L'essai « Sur les femmes » (Maeterlinck, 1896d, p. 81-98), dont il avait entamé la rédaction sous le coup de sa rencontre avec Georgette Leblanc, était une longue méditation sur « l'amour prédestiné ». Dans son compte rendu du *Chemin nuptial*, Maeterlinck remodèle l'intrigue à sa guise, pour faire du roman celui de la rencontre de « deux êtres prédestinés » : il oppose donc sans nuance l'amour qui porte Mauvalle vers Laurence, où il voit l'exemple même de ce type d'amour, à l'impasse que représenterait son mariage avec Germaine. La situation qu'il projette ainsi sur le roman reprend celle d'*Alladine et Palomides*, le premier de ses *Trois Petits Drames pour marionnettes*. Dans cette pièce, Palomides croit aimer la princesse Astolaine, dont il admire « l'âme supérieure » (Maeterlinck, 1894, p. 37), jusqu'à ce qu'il rencontre la petite Alladine, dont l'amour lui fait découvrir qu'il doit y avoir « une chose plus incompréhensible que la beauté de l'âme la plus belle ou du visage le plus beau; et plus puissante aussi » : il ne

peut s'empêcher de fuir avec elle, tout en sachant bien que « son âme est une âme d'enfant, d'une pauvre enfant sans force » et ne souffre pas la comparaison avec celle d'Astolaine (p. 39). Mais ce choix s'impose à lui, sans qu'il puisse lui trouver de justification raisonnable.

Maeterlinck transposait dans la pièce, une expérience personnelle, l'échec d'une idylle esquissée avec Saar de Swart, artiste hollandaise, femme sculpteur appréciée de Van Gogh et mécène de la tournée de Lugné Poe aux Pays-Bas⁶⁰. Les quelques lignes que Maeterlinck consacre à ce malentendu dans son agenda de 1893 montrent bien ce qui apparente le drame à cet épisode :

Puis la femme très bonne, admirable – sainte – géniale – qu'on s'efforce mais qu'on ne peut pas aimer – et qui est malheureuse malgré la volonté parfaite et bonne de celui qui lui a proposé l'amour, parce qu'il n'avait / pas compté avec des lois non écrites (comme l'Antigone) plus hautes plus inconnues, plus incompréhensibles, que les plus hautes et les plus belles lois morales qui lui avaient fait croire que la bonté de l'âme suffisait (Mlle De Swart).

La Vérité, c'est les lois non écrites, les lois même contraires aux plus belles, aux plus hautes lois morales pourvu qu'on les sente vivre plus profondément / en soi que les dernières et qu'on sente qu'elles les contredisent (Notes écrites à rebours du calendrier sur les pages 28/30-VIII-93).

⁶⁰ Saar (ou Sara) de Swart (1861-1951), femme-sculpteur hollandais, dite « la muse des *Tachtigers* ». Avec Philippe Zilcken, elle soutient financièrement la première tournée de Lugné-Poe aux Pays-Bas, en décembre 1893; elle sert, l'année suivante, d'intermédiaire entre Maeterlinck et Willem Kloos. En 1894 toujours, Maeterlinck lui dédie *Intérieur*, sans doute pour voiler le fait qu'elle avait servi de modèle à un personnage d'un autre « petit drame pour marionnettes », celui d'Astolaine.

C'est dans les mêmes termes que, dans son compte rendu du *Chemin nuptial*, Maeterlinck décrit ce qui serait l'erreur d'André :

Nous approchons d'une âme que nous croyons aimer et qui est digne d'être aimée, et lorsque enfin nous sommes à portée de sa voix, nous nous apercevons qu'elle ne peut pas répondre. Il n'y a rien à faire. André Mauvalle supporte quelque temps cet horrible silence de deux âmes qui se taisent et s'éloignent, et cependant qu'il souffre, quelque chose d'admirable et de grave s'agite déjà dans l'avenir. Il faut dire en passant que cette agitation mystérieuse d'événements obscurs qui demandent à naître est reproduite ici avec une puissance qui n'est pas ordinaire, en sorte que tout le livre, effet assez étrange, semble vivre dans son propre avenir plutôt que dans son présent.

Lorsqu'il affirme que « [...] tout le livre, effet assez étrange, semble vivre dans son propre avenir plutôt que dans son présent », Maeterlinck simplifie singulièrement la perspective temporelle nettement plus ambiguë suggérée par le romancier. Celui-ci présente, en effet, les pressentiments d'André Mauvalle comme autant de leurres (si du moins on les prend, avec lui, au pied de la lettre) : ils annoncent moins un futur qu'ils ne renvoient à d'indépassables références culturelles, à un passé qui tient le personnage entièrement sous sa coupe, l'enferme dans sa fascination de collectionneur pour une statue antique arrachée à son contexte. En ce sens, le roman de Scheffer n'est pas le roman de la futurition que voulait y voir Maeterlinck : il paraît, au contraire, exclure, sinon dans sa conclusion, où s'esquisse pour le protagoniste un avenir dégrisé, l'idée même de futur – ce qui fait d'André Mauvalle,

avant sa « guérison », un parfait héros décadent⁶¹. Mais sans doute l'exaltation de la futurition qui fait vivre les personnages de Maeterlinck sous la coupe de leur futur, à la faveur d'une sorte d'inversion de la temporalité, n'est-elle qu'une autre forme du refus du temps comme devenir. Ce refus peut prendre, chez le Gantois, des formes diverses : aussi bien la forme de l'éternel présent schopenhauérien de *Pelléas*, que celle de la temporalité coulant à rebours du sens commun, du futur vers le passé, que suggère, dans *L'Oiseau bleu*, le tableau du « Royaume de l'avenir », où s'ébattent les enfants en attente de leur naissance, mais dont l'existence pèse déjà sur celle de leurs ancêtres. Ce renversement, cher au premier Maeterlinck, des perspectives temporelles communes apparaît dès les « Menus propos » de 1890 :

L'avenir n'est que la conscience de mon identité. Le passé est notre identité morte; l'avenir est notre identité essentielle et vitale. Cette identité étrange s'étend bien au-delà de notre vie et l'avenir de générations très lointaines y est peut-être présent, comme toute une forêt de chênes est présente dans un gland (Maeterlinck, 1985, p. 56).

Il est un dernier point sur lequel je voudrais attirer l'attention : l'expérience narcissique de l'amour dont Maeterlinck relève l'omniprésence dans le roman de Scheffer et qu'il approuve comme un « signe véritable » du destin, tout en appelant au dépassement de ce moment purement spéculaire :

Mauvalle pressent depuis longtemps, depuis toujours peut-être, l'approche d'une autre âme qui sera le miroir fidèle de la sienne. Il n'est pas probable que l'amour soit uniquement ce qui nous révèle à nous-même. Il est bien davantage; mais

⁶¹ Cet aspect de la temporalité décadente a souvent été mis en évidence : voir Berg, 1990; Ducrey (à propos des *Hors-nature* de Rachilde), 1999, p. 623-624.

cette révélation n'en est pas moins l'un des signes certains de l'amour véritable.

Maeterlinck voudrait situer dans une dialectique de l'amour ascensionnelle, d'inspiration librement néo-platonicienne, le moment narcissique auquel s'en tient Scheffer dans son évocation d'un « amour prédestiné », ou cru tel par le protagoniste. La nécessité de ce dépassement du moment narcissique est revendiquée par Maeterlinck dans les essais qu'il rédige vers le même moment pour les recueillir dans *Le Trésor des humbles*, et le thème est récurrent dans sa correspondance avec Georgette Leblanc. *Aglavaine et Sélysette* dira cependant l'échec de cette mystique de l'amour, parce que « la vie ne veut pas obéir à nos plus beaux projets » (Maeterlinck, 1896b, p. 112) – échec qui ressort aussi de la correspondance avec Georgette Leblanc.

Dans tous ces textes, qu'il s'agisse de lettres, de dialogues de théâtres ou de notes d'agenda, dont il n'est pas toujours possible de savoir si elles se rapportent à la correspondance avec la femme aimée ou aux répliques de la pièce que l'écrivain a mis en chantier, l'amour se dit à la fois dans le langage du narcissisme spéculaire, et dans celui d'une dialectique ascendante, qui s'inspire à la fois de Plotin et de Swedenborg.

Je crois que tu fleuris en moi comme je fleuris en toi et peut-être n'y fleuris-tu si prodigieusement que parce que je t'ai faite si belle en moi-même, c'est une mystérieuse, une ineffable lutte de beauté à laquelle j'assiste en me demandant avec inquiétude quel acte surhumain ou quelle douleur

passée m'a valu une telle récompense... car au fond, je ne pourrai te dire combien tu *deviens belle* en moi⁶².

Le premier dialogue d'amour de Méléandre et d'Aglavaine s'énonce dans les mêmes termes à peu près :

Méléandre. – [...] Il me semble souvent que mon âme et mon être et tout ce qu'ils possèdent ont changé de demeure et que c'est la partie de moi-même qui n'est pas de ce monde que j'embrasse en pleurant quand je t'embrasse ainsi...

Aglavaine. – Je dis de même, Méléandre. Lorsque je t'embrasse à mon tour, il me semble que c'est moi-même que j'embrasse, quand je serai plus belle... Je ne suis belle que lorsque tu es là; et je n'entends mon âme qu'à côté de la tienne. Je me cherche hors de moi et c'est en toi que je me trouve, je te cherche hors de moi et c'est en moi que je te trouve... je ne distingue plus nos mains, nos âmes ni nos lèvres... (Maeterlinck, 1896b, p. 39-41).

D'autres lettres ou esquisses de lettre appellent à un « au-delà de l'amour » :

Eh bien non! L'amour ne suffit pas et il faut autre chose. J'ai eu une des plus belles femmes, une des plus hautes qui furent jamais et qui m'aimait et que j'aimais et l'un et l'autre nous avons cherché quelque chose au-delà de l'amour⁶³.

Pourtant cherchons dans notre amour quelque chose de plus haut que l'amour⁶⁴.

À cet au-delà de l'amour, Maeterlinck se plaît à donner le visage de cet ange unique que les époux seraient appelés à former en dehors d'eux, dans le ciel, si l'on en croit les visions de Swedenborg⁶⁵. La prédestination des amants s'accomplirait

⁶² Transcription dactylographiée d'une lettre de Maeterlinck à Georgette Leblanc, de juillet 1895 (Gand, Cabinet Maeterlinck).

⁶³ 17-VI-95 (Gand, Cabinet Maeterlinck).

⁶⁴ 15-VIII-95 (Gand, Cabinet Maeterlinck).

⁶⁵ Maeterlinck a rencontré ou retrouvé cette image de Swedenborg dans le *Siebenkäs* de Jean Paul, qu'il lit dans une traduction anglaise (17-V-95, Gand,

ainsi dans un amour céleste et mystique qui tendrait à réaliser l'Androgyne par la fusion des êtres. Dans les esquisses de « La Beauté intérieure », chapitre du *Trésor des Humbles* dont la péroration introduit la figure de l'ange conjugal swedenborgien⁶⁶, l'ange unique se confond presque, dans la formulation de Maeterlinck, avec la figure du troisième personnage, ou du personnage sublime, qui joue un rôle clef dans sa dramaturgie :

Essai sur la troisième personne créée par l'amour – *l'ange unique* – dont il est même possible que les amants ardents et véritables soient jaloux⁶⁷.

C'est dans une lettre à Jules Huret, de mai 1893, lettre dont l'essentiel est passé dans une prétendue « Conversation avec M. Maurice Maeterlinck » parue dans *Le Figaro*⁶⁸, que Maeterlinck évoque, pour suggérer les « relations avec l'inconnu » qui forment l'horizon de toutes nos conversations, le « troisième personnage qui se glisse toujours dans [tout]

Cabinet Maeterlinck). Mais il la connaît aussi par Balzac et, sans doute, par Gautier. Le premier rappelle dans *Séraphita* que Swedenborg eut la vision du mariage de deux anges, couple qui, « sous sa forme céleste », devint « le même Esprit ». Ces deux anges « avaient été liés sur la terre d'une amitié intérieure et toujours unis, quoique séparés par les espaces » (Balzac, 1980, p. 782-783). Et dans *Spirite*, Gautier écrit : « Nos âmes formaient ce couple céleste qui, en se fondant, fait un ange » (1995, p. 1501). Maeterlinck a aussi de Swedenborg une connaissance directe : il a lu *Du Ciel et de ses merveilles et de l'enfer* (Swedenborg, 1850a) et *Les Délices de la sagesse sur l'amour conjugal* (Swedenborg, 1850b).

⁶⁶ « Aimer ainsi, c'est embellir ensemble la même âme qui devient peu à peu *l'ange unique* dont parle Swedenborg. Aimer ainsi, c'est découvrir chaque jour une / beauté nouvelle en cet ange mystérieux, et c'est marcher ensemble dans une bonté de plus en plus vivante, et de plus en plus haute » (Maeterlinck, 1896d, p. 307-308).

⁶⁷ 31-V-95 (Gand, Cabinet Maeterlinck).

⁶⁸ Jules Huret, « Conversation avec M. Maurice Maeterlinck », *Le Figaro*, 17 mai 1893 (Maeterlinck, 1985, p. 155-157).

dialogue » (Maeterlinck, 1985, p.156). Il développera cette image en 1901 dans la préface de la première édition collective de son théâtre. Il y sera question du « troisième personnage, énigmatique, invisible, mais partout présent, qu'on pourrait appeler le personnage sublime » (Maeterlinck, 1901, p. xxi). Les termes sont typiquement emersoniens et rappellent, sans se confondre avec lui, ce « *third party* » impersonnel dont il est question dans un passage du fameux essai intitulé « *The Over-Soul* » (l'« Âme suprême » ou la « Sur-âme ») :

*In all conversation between two persons, tacit reference is made, as to a third party, to a common nature. That third party or common nature is not social; it is impersonal; is God*⁶⁹
(Emerson, 1889, p. 61).

Les premières réflexions de Maeterlinck sur le « troisième personnage », qui « transforme tout sujet parlant en sujet parlé » (Berg, 1991, p. 44), s'inscriraient donc dans le prolongement de la mystique de l'impersonnel développée par Emerson dans ses considérations sur l'« *Over-Soul* ». Dans son introduction aux *Essais* d'Emerson (1894), Maeterlinck revient sur cette notion et tente de l'identifier au « moi transcendantal » (« *transcendentales Selbst* ») de Novalis (Emerson, 1927, p. xiii); il touche sans doute juste lorsque, dans sa correspondance avec Gérard Harry, il rapproche, vers le même moment, l'« *Over-Soul* » de l'« *Übermensch* »

⁶⁹ « Dans toute conversation entre deux personnes les conversants en réfèrent tacitement, – comme à un troisième interlocuteur, – à une nature commune. Ce troisième interlocuteur ou cette commune nature n'est pas sociale, elle est impersonnelle; elle est Dieu » (Emerson, 1927, p. 195). Cette édition ajoute un huitième essai, « Intelligence », aux *Sept Essais d'Emerson* parus en 1894 chez Lacomblez.

nietzschéen⁷⁰. Le recours à la figure de l'ange conjugal swedenborgien semble relever à plusieurs égards de cette mystique de l'impersonnel, que Maeterlinck oppose au culte du moi barrésien⁷¹.

En s'aimant « au-dessus d'[eux]-mêmes », Méléandre et Aglavaine, les amants « prédestinés », croient pouvoir partager cet amour avec Sélysette, la jeune épouse du premier :

Nous nous aimons au-dessus de nous-mêmes, Sélysette, nous nous aimons où nous sommes beaux et purs, c'est là aussi que nous te rencontrons; et depuis quelque temps, grâce à toi, ce n'est plus sans te voir que nous devons t'aimer... Viens, donne-moi tes lèvres... Je t'embrasse ce soir sur ton âme, Sélysette⁷²...

Ce qu'on appelait le « triolisme » devrait donc apporter la preuve en quelque sorte expérimentale de la perfection de

⁷⁰ « J'ai dit à Lacomblez de vous envoyer les épreuves de mon introduction, mais vous verrez que cette préface n'a pas l'importance que vous avez cru peut-être qu'elle avait. C'est quelques pages, simplement, où je ne parle guère d'Emerson lui-même, mais à propos de son œuvre, de ce qu'on pourrait appeler les *moralistes mystiques* et de [ce] que Nietzsche nomme le *superhomme*, pour le reste, parler d'Emerson ce serait presque inépuisable, et d'ailleurs il est de ceux qui sont à eux-mêmes leur meilleur commentateur » (Maeterlinck 1967). On sait qu'Emerson fut, avec Schopenhauer, l'un des « éducateurs » de la pensée de Nietzsche. Celui-ci, dans ses notes enthousiastes sur le sage de Concord, rend « *Over-Soul* » par « *Über-Seele* », ce qui, sans permettre une identification, fait penser à une filiation au moins lexicale. Charles Andler, suivi par plusieurs émersoniens, suggère, en 1920, cette dérivation dans *Nietzsche : sa vie sa pensée* (voir Buell, 2003, p. 363).

⁷¹ « À quoi sert-il de cultiver un moi sur lequel nous n'avons presque aucune influence? C'est notre étoile qu'il nous faut observer. Elle est bonne ou mauvaise; elle est pâle ou puissante; et toutes les forces de la mer n'y pourraient rien changer » (« À propos de l'Œuvre », *Le Figaro* du 24 septembre 1894; repris sous le titre « L'Étoile » dans *Le Trésor des Humbles*; cité d'après Maeterlinck, 1985, p. 108).

⁷² Fin de la longue réplique de Méléandre qui conclut la scène 1 de l'acte III, p. 103-104; esquisse : 7/8-IV-96 (Gand, Cabinet Maeterlinck).

l'ange unique constitué par l'amour sublime... Mais la mystique de l'ange conjugal montre très vite ses limites dans *Alladine et Palomides* : c'est même le sujet de la pièce. Cette désillusion se reflète dans la correspondance avec Georgette Leblanc, où Maeterlinck doit convenir que l'idéal est pour le moins prématuré :

Et puis, il me semble que nous nous sommes dit un peu trop tôt que nous nous aimions « au-dessus de nous mêmes » et, pour moi au moins, je n'ai pas encore la force qu'il faudrait – et je sens que toutes les pauvres, vieilles, (et au fond, peut-être) bonnes lois sont toujours là⁷³.

C'est ce qu'il répète à Laurence Alma-Tadema, la fille du grand peintre victorien, avec laquelle Georgette et lui avaient tenté l'expérience d'un ménage à trois : « Il est en effet trop facile de dire qu'on peut être *trois* à s'aimer au-dessus des habitudes de l'amour⁷⁴. »

Je n'en dirai pas plus ici à propos de cet au-delà du narcissisme, que Maeterlinck entendait encore opposer, dans sa note sur le livre de Scheffer, à la relation spéculaire d'André Mauvalle et de Laurence.

Le rappel du contexte dans lequel ce compte rendu a vu le jour aura en tout cas permis de mieux comprendre la stratégie du jeune Maeterlinck et de mesurer l'étendue de ses réseaux parisiens. Les distorsions que sa lecture impose au texte nous renseignent autant, sinon plus, sur lui-même que sur

⁷³ Maurice Maeterlinck à Georgette Leblanc, Gand, 14 janvier 1896 [date du cachet de la poste], ancienne bibliothèque De Poortere.

⁷⁴ Maeterlinck, lettre à Laurence Alma-Tadema, [1897], ancienne bibliothèque De Poortere. Sur cet épisode, dont il est question de façon voilée dans un manuscrit primitif des *Souvenirs* de Georgette Leblanc conservé aux Archives et Musée de la Littérature, voir Benoît-Jeannin, 1998.

l'auteur qu'il veut présenter au public bruxellois. Maeterlinck, qui n'a manifestement pas voulu percevoir l'ambiguïté du roman de Scheffer, devait sans doute se trouver désarçonné par son dénouement : imagine-t-on Palomides survivant à Alladine et, mûri par cette perte, retournant auprès d'Astolaine, pour la retrouver au bout de son « chemin nuptial », après avoir cru un moment qu'un amour « prédestiné » le portait vers la seule Alladine?

Bibliographie

- AA.VV. (1926), « Les Morts », *Vient de paraître. Revue mensuelle des lettres, des arts et des sciences*, 6^e année, n° 53, p. 170.
- AA.VV. (2002), *Autograph Letters and Historical Documents. Catalogue 1292*. Londres, Maggs Brothers.
- ADAM, Paul (1897), « Réaction après l'action », *Mercure de France*, vol. XXII, n° 89, p. 288-295.
- APOLLINAIRE, Guillaume (1991), *Œuvres en prose complètes*, tome II, édition établie par Michel Décaudin et Pierre Caizergues, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BALZAC, Honoré de (1980), *Œuvres complètes*, vol. XI, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- BECK, Christian (1905), « Une heure avec Tolstoï », *Revue de Belgique*, 37^e année, deuxième série, tome XLIV, p. 242.
- BENOÎT-JEANNIN, Maxime (1998), *Georgette Leblanc (1869-1941)*, Bruxelles, Le Cri.
- BERG, Christian (1990), « Aristocratie, Exil et Décadence : Daudet, Bourges, Huysmans, Lorrain », dans *La littérature fin de siècle, une littérature décadente?*, numéro spécial de la *Revue luxembourgeoise de littérature générale et comparée*, p. 61-72.
- BERG, Christian (1991), « Maurice Maeterlinck et le troisième personnage », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, vol. XXVIII, p. 33-45.
- BILLY, André (1956), *Histoire de la vie littéraire. L'époque contemporaine : 1905-1930*, Paris, Tallandier.

- BIVORT, Olivier (1995), « Le “Narcisse moderne” de Robert Scheffer », dans Elio Mosele (dir.), *Narciso allo specchio*. Bari, Schena, coll. « Quaderni del Castello », p. 225-247.
- BUELL, Lawrence (2003), *Emerson*, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University Press.
- DIVOIRE, Fernand (1926), « Robert Scheffer », *L'Ami du lettré : année littéraire et artistique pour 1927*, Paris, Grasset, p. 114-115.
- DUCREY, Guy (éd.) (1999), *Romans fin-de-siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- DUNCAN, J. Ann (dir.) (1982), *L'Époque symboliste et le monde proustien à travers la correspondance de Paul Adam (1884-1920)*, Paris, Nizet.
- ELSLANDER, Jean-François (1995 [1890]), *Rage Charnelle*, présentation de Paul Aron, Paris, Séguier.
- EMERSON, Ralph Waldo (1889), *Works*, Londres, George Routledge and Sons.
- EMERSON, Ralph Waldo (1927 [1894]), *Huit Essais d'Emerson : Confiance en soi-même. – Compensation. – Lois de l'esprit. – Le poète. – Caractère. – L'Âme suprême. – Fatalité. – Intelligence*, cinquième édition, traduction par Marie Mali avec préface de Maurice Maeterlinck, Bruxelles, Imprimerie des Établissements L. Collignon.
- GALDERISI, Claudio (2005), « De la merveille au miracle. Le récit du mariage avec la statue : résurgences et modalités narratives », dans id., *Diegesis. Études sur la poétique des motifs narratifs au Moyen Âge (de la Vie des Pères aux lettres modernes)*, Turnhout, Brepols, p. 77-104.
- GAUTHIER-VILLARS, Henri (1895), « Le Chemin nuptial », dans id., *Quelques livres*, Paris, Bibliothèque de la critique, 1895.

- GAUTIER, Théophile (1995), *Œuvres*, édition établie par Paolo Tortonese, Paris, Robert Laffont, 1995.
- GIDE, André (1958), *Romans*, édition établie par Yvonne Davet et Jean-Jacques Thierry, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GIDE, André et RUYTERS, André (1990), *Correspondance (1895-1950)*, édition établie par Claude Martin et Victor Martin-Schmets, tome I, Lyon, Presses Universitaires de Lyon.
- HURET, Jules (1891), *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Fasquelle, coll. « Bibliothèque Charpentier ».
- HUYSMANS, Joris-Karl (1978 [1891]), *Là-bas*, édition établie par Pierre Cogny, Paris, Garnier-Flammarion.
- JAMES, Henri (2003), « Le Dernier des Valerii », dans id., *Nouvelles complètes I : 1864-1876*, édition établie par Annick Duperray, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 899-931.
- JARRETY Michel (2008), *Paul Valéry*, Paris, Fayard.
- KAHN, Gustave (1896a), *La Pluie et le beau temps*, Paris, Léon Vanier.
- KAHN, Gustave (1896b), *Le Roi fou*, Paris, G. Havard fils.
- KAHN, Gustave (1899), « Les Livres. Les Poèmes », *Revue blanche*, tome XIX, p. 474.
- LARGUIER, Léon (1928), *Avant le Déluge. Souvenirs*, Paris, Grasset.
- LÉAUTAUD, Paul (1993), *Journal littéraire*, tome I, Paris, Mercure de France.
- LEBLANC, Georgette (1931), *Souvenirs 1895-1918*, Paris, Grasset.
- LEBRUN, Louis (1886), « Un Allemand d'il y a cent ans. Frédéric Novalis », *La Nouvelle Revue*, vol. 43, p. 105-120.

- LE RIDER, Jacques (1989), « Le narcissisme orphique de Rainer Maria Rilke », *Europe*, 67^e année, n° 719, p.104-120.
- LUCIEN, Mirande (2000), *Akademos. Jacques d'Adelswärd-Fersen et « la cause homosexuelle »*, Clichy-la-Garenne, France Univers.
- MAETERLINCK, Maurice (1894), *Alladine et Palomides, Intérieur, et La Mort de Tintagiles : trois petits drames pour marionnettes*, culs-de-lampe de George Minne, Bruxelles, Deman, coll. « du Réveil ».
- MAETERLINCK, Maurice (1895a), « Trois essais : I. La Bonté invisible. - II. La Beauté intérieure », *La Nouvelle Revue*, vol. 97, p. 523-530 et p. 697-706.
- MAETERLINCK, Maurice (1895b), *Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis*, Bruxelles, Lacomblez; Paris, Nilsson.
- MAETERLINCK, Maurice (1896a), « Trois essais : La Vie profonde », *La Nouvelle Revue*, vol. 98, p. 5-14.
- MAETERLINCK, Maurice (1896b), *Aglavaine et Sélysette*, Paris, Mercure de France.
- MAETERLINCK, Maurice (1896c), *Douze Chansons*, avec 12 planches et 12 culs-de-lampe de Charles Doudelet, Paris, Stock.
- MAETERLINCK, Maurice (1896d), *Le Trésor des humbles*, Paris, Mercure de France.
- MAETERLINCK, Maurice (1901), « Préface », *Théâtre*, tome I, Bruxelles, Lacomblez; Paris, Per Lamm, p. i-xviii.
- MAETERLINCK, Maurice (1948), *Bulles bleues*, Monaco, Éditions du Rocher.
- MAETERLINCK, Maurice (1967), Lettre du 27 novembre 1893 à Gérard Harry (publiée par David E. Campbell), *Revue de littérature comparée*, XLI, p. 437-439.

- MAETERLINCK, Maurice (1985), *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)*, textes réunis et commentés par Stefan Gross, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur ».
- MAETERLINCK, Maurice (2002), *Carnets de travail 1881-1890*, édition établie par Fabrice van de Kerckhove, Bruxelles, Labor – AML Éditions, coll. « Archives du futur ».
- MALLARMÉ, Stéphane (1981), *Correspondance*, tome VI (janvier 1893-juillet 1894), édition établie par Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, Gallimard.
- MAUCLAIR, Camille (1893), « Éloge de la luxure », *Mercure de France*, vol. VIII, n° 41, p. 43-50.
- MAUCLAIR, Camille (1894), *Éleusis. Causeries sur la cité intérieure*, Paris, Perrin.
- MAUCLAIR, Camille (1895), *Sonatines d'Automne*, Paris, Perrin.
- MAUCLAIR, Camille (1922), *Servitude et grandeur littéraire*, Paris, Ollendorff.
- MAUCLAIR, Camille (1935), *Mallarmé chez lui*, Paris, Grasset.
- MORCOS, Saad (1961), *Juliette Adam*, Le Caire, Éditions Dar Al-Maaref.
- MORHARDT, Mathias (1892), « Les symboliques », *La Nouvelle Revue*, vol. 74, p. 765-775.
- PIANET, Jean (1950), « Maeterlinck et la morale néo-platonicienne », *Les Lettres romanes*, vol. 4, n° 4, p. 297-310.
- PICQ, Gilles (2001), *Laurent Tailhade ou de la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- PRINCE, Nathalie (éd.) (2008), *Petit Musée des horreurs. Nouvelles fantastiques, cruelles et macabres*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».

- RUYTERS, André (1898), « *Grève d'amour* par Robert Scheffer », *L'Art moderne*, n° 45, p. 359.
- RUYTERS, André (1988), *Essais et critiques, récits de voyages, traductions*, édition établie par Victor Martin-Schmets, Lyon, Centre d'études gidiennes, Université Lumière (Lyon II).
- RYKNER, Arnaud (1998), *Maurice Maeterlinck*, Paris-Rome, Memini, coll. « Bibliographie des écrivains français ».
- SALMON, André (1955), *Souvenirs sans fin. Première époque (1903-1908)*, Paris, Gallimard.
- SALMON, André (1961), *Souvenirs sans fin. Troisième époque (1920-1940)*, Paris, Gallimard.
- SARRAZIN, Gabriel (1890), « La littérature symboliste actuelle », *La Nouvelle Revue*, vol. 63, p. 310-318.
- SCHEFFER, Robert (1893), *Misère royale*, Paris, Alphonse Lemerre.
- SCHEFFER, Robert (1895), *Le Chemin nuptial*, Paris, Alphonse Lemerre.
- SCHEFFER, Robert (1896a), « Le Prince Narcisse », *Revue Blanche*, vol. 11, n° 79, p. 244-254 et n° 80, p. 279-303.
- SCHEFFER, Robert (1896b), « Rédemption, légende d'orient », *Mercure de France*, vol. XVII, n° 75, p. 331-339.
- SCHEFFER, Robert (1897), *Le Prince Narcisse*, Paris, Lemerre.
- SCHEFFER, Robert (1899a), « Chronique littéraire », *La Vogue*, nouvelle série, vol. 1, p. 54-55.
- SCHEFFER, Robert (1899b), *Hermeros*, Paris, Mercure de France.
- SCHEFFER, Robert (1906), *Les Loisirs de Berthe Livoire*, Paris, Mercure de France.
- SCHEFFER, Robert (1909a), « Plumes d'oies et plumes d'aigles. Maurice Maeterlinck », *Akados*, 15 février, p. 250-253.

- SCHEFFER, Robert (1909b), « Eux : Jules Bois; Elles », *Akadosmos*, janvier-juin, p. 60.
- SCHEFFER, Robert (1911a), *Plumes d'oies et plumes d'aigles*, Paris, Éditions de Pan.
- SCHEFFER, Robert (1911b), « Les Mystificateurs », *Le Journal*, 22 août.
- SCHEFFER, Robert (1918), *Orient royal. Cinq ans à la cour de Roumanie*, Paris, L'Édition française illustrée.
- SWEDENBORG, Emmanuel (1850a [1758]), *Du ciel et de ses merveilles et de l'enfer d'après ce qui a été entendu et vu par Emmanuel Swedenborg*, traduit du latin par J.-F.-E. Le Boys des Guays, Saint-Amand, Librairie de la Nouvelle Jérusalem.
- SWEDENBORG, Emmanuel (1850b [1768]), *Les délices de la sagesse sur l'amour conjugal*, traduit du latin par J.-F.-E. Le Boys des Guays, Saint-Amand, Librairie de la Nouvelle Jérusalem.
- SYLVA, Carmen (1890), *Qui frappe?*, traduit de l'allemand par Robert Scheffer avec une préface de Pierre Loti, Paris, Calmann Lévy.
- VALÉRY, Paul (1895), « Introduction à la méthode de Léonard de Vinci », *La Nouvelle revue*, 17^e année, vol. 95, p. 742-770.
- VAN DE KERCKHOVE, Fabrice (2007), « Stratégie et théorie littéraires dans la correspondance de Maurice Maeterlinck avec Jules Huret », dans André Guyaux (dir.), *Échanges épistolaires franco-belges*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 149-184.
- VERHAEREN, Émile (1895), « Le Conflit des arts classiques », *La Nouvelle Revue*, vol. 97, p. 331-342.

Résumé

En 1895, Maeterlinck publie du dernier roman de Robert Scheffer, *Le Chemin nuptial*, un compte rendu révélateur à bien des égards. Le texte attire, d'une part, l'attention sur l'importance méconnue du rôle joué par Scheffer au sein du réseau parisien de l'écrivain, auquel il ouvrit les portes de *La Nouvelle Revue*. Les distorsions que Maeterlinck impose à un récit dont il partage les références (Gautier, Poe, Swedenborg) et qu'il a en partie inspiré nous renseignent aussi sur sa position intellectuelle au moment où il s'engage, avec Georgette Leblanc, sur son propre « chemin nuptial ».

Abstract

Maeterlinck's 1895 review of what would prove to be Robert Scheffer last novel, *Le Chemin nuptial*, is revealing in more than one way. On the one hand, this short text offers us a glimpse into Maeterlinck's Paris network and draws our attention to the hitherto little-known role played therein by Scheffer. On the other hand, Maeterlinck's distortions of the novel's narrative and his use of references both writers had in common (Gautier, Poe, Swedenborg), tell us a lot about his intellectual position at a point in his life when he was about to embark on his own "bridal path" with Georgette Leblanc.

Annexe : Robert Scheffer, *Le Chemin nuptial*,
Paris, Alphonse Lemerre, 1895⁷⁵.

Maurice Maeterlinck

« L'Amour c'est ce qui me révèle à moi-même », dit quelque part André Mauvalle, le héros de ce beau livre. « Et tu en es encore à te chercher? » est sur point de lui répondre sa femme, une très douce et noble créature, mais elle a peur des mots irréparables et elle n'ose rien dire (p. 96). Oui, il en est encore à se chercher, parce que si douce et si noble qu'elle soit, elle n'a jamais été pour lui qu'une glace sans tain, et qu'en face de son âme il n'a rien découvert de la sienne. Pourquoi? Il n'y a pas de raison. Il en est ainsi : voilà tout. Nous approchons d'une âme que nous croyons aimer et qui est digne d'être aimée, et lorsque enfin nous sommes à portée de sa voix, nous nous

⁷⁵ Compte rendu paru dans *L'Art moderne*, XV, n° 24, 16 juin 1895, p. 187. La pagination entre parenthèses renvoie à l'édition mentionnée dans le titre.

apercevons qu'elle ne peut pas répondre. Il n'y a rien à faire. André Mauvalle supporte quelque temps cet horrible silence de deux âmes qui se taisent et s'éloignent, et cependant qu'il souffre, quelque chose d'admirable et de grave s'agite déjà dans l'avenir. Il faut dire en passant que cette agitation mystérieuse d'événements obscurs qui demandent à naître est reproduite ici avec une puissance qui n'est pas ordinaire, en sorte que tout le livre, effet assez étrange, semble vivre dans son propre avenir plutôt que dans son présent. Mauvalle pressent depuis longtemps, depuis toujours peut-être, l'approche d'une autre âme qui sera le miroir fidèle de la sienne. Il n'est pas probable que l'amour soit uniquement ce qui nous révèle à nous-même. Il est bien davantage; mais cette révélation n'en est pas moins l'un des signes certains de l'amour véritable. Quoi qu'il en soit, les deux êtres prédestinés se rencontrent et n'ont même pas besoin de se reconnaître. Et ici encore, le livre atteint sans peine et d'une manière tout à fait remarquable la vérité profonde et je ne sais quelle vraisemblance supérieure, selon la destinée. Cette rencontre a lieu sans efforts apparents, comme elle a lieu toujours dans la vie de quelques-uns des élus de l'amour. « À voir l'étrangère si *connue*, il lui semblait qu'il vînt au devant de soi-même » (p. 115). « J'ai su aussi, lorsque *tu t'es* trouvé devant moi, que désormais nous nous appartenions » (p. 201). Et c'est ainsi que parlèrent toujours dans leur cœur les rares privilégiés qui se trouvèrent un moment dans les grandes clartés d'un amour prédestiné, unique et nécessaire.

Or, ceux qui n'ont pas connu un amour de ce genre ne savent pas ce que c'est que l'amour. Il n'y a aucune ressemblance entre les amours ordinaires les plus passionnées et l'amour de deux âmes qui bien avant de se retrouver s'appelèrent et se désirèrent à travers l'espace et le temps. Il ne

faut pas que les amants qui n'ont pas senti la puissance du destin dans leur cœur, nous parlent de l'amour; ils n'en connaissent que les faubourgs et ne peuvent nous dire que les misères des faubourgs. Les autres seuls ont le droit de prendre la parole au nom de la passion mystérieuse et divine. André Mauvalle est de ceux-ci. « Derrière moi, lui déclare un soir son amante, je sentais l'impulsion d'une invisible main vers quelque but encore ignoré, et j'étais attiré doucement⁷⁶ par quelque chose de connu que je ne savais pas retrouver. Quand je t'ai lu, c'est alors que je suis née. Quand je t'ai vu, j'ai su que je t'appartenais, et j'avais peur que tu ne voulusses pas de moi. Sentais-tu, à travers l'immensité vide, le souffle ardent de mon désir? » (p. 220).

Ils s'aiment ainsi jusqu'à ce que la mort, dont les pas semblent inévitablement hâtés par le bonheur, les sépare brusquement; et celui qui semble survivre se laisse tristement retrouver par celle qui fut abandonnée. Rien n'est plus découragé ni plus doux que ce retour sans espoir et rien n'est plus conforme à la vie souterraine de la vie.

Voilà le livre. Il est de ceux qui vivent d'une vie très profonde; et encore qu'il ne soit pas toujours égal à la beauté intérieure qu'il laisse deviner et que ses sommets ne resplendissent que par moments; lorsqu'ils resplendissent, ces sommets, leur clarté est d'une pureté et d'une puissance admirables. Et puis, il est écrit selon je ne sais quelle vérité supérieure qui dicte les beaux livres.

⁷⁶ « Doucement », pour « douloureusement » dans le texte de Scheffer.