Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: - (2000)

Heft: 1-2

Artikel: La vie de l'espace : métagéométrie et "métathéatre" chez Maurice Maeterlinck

Autor: Chaperon, Danielle

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870211

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA VIE DE L'ESPACE
MÉTAGÉOMÉTRIE ET « MÉTATHÉATRE » CHEZ MAURICE MAETERLINCK

Maurice Maeterlinck est certainement aujourd'hui l'un des écrivains symbolistes les plus connus. Mais se souvient-on que ce poète et dramaturge fut aussi l'auteur de deux dizaines d'ouvrages de vulgarisation scientifique et philosophique ? Plutôt que de considérer que l'œuvre est scindée en deux volets inconciliables — l'un résultant de l'inspiration poétique, l'autre étant causé par une situation financière inconfortable —, nous prendrons le parti de la cohérence et de l'unité. Nous tenterons même de prouver que les deux volets en question forment un dispositif indispensable à la compréhension de la production dramatique de Maeterlinck dans son ensemble.

La décision d'entamer une recherche peut naître du hasard : la rencontre, sur quelque étal de brocanteur, avec un livre inconnu que l'on élit, sans trop savoir pourquoi, au rang de lecture prochaine. Le cours, la communication, l'article, viendront parfois justifier rétroactivement l'achat inconsidéré. Mais on pourrait profiter mieux de ce champ d'expérience que constitue le marché du livre d'occasion et tenter de rationaliser le processus hasardeux (et pour tout dire paranoïaque-critique) en le renforçant d'une exigence préalable d'ordre « statistique ». Si l'on décidait de se laisser séduire par des livres inconnus pour autant seulement qu'ils se présentent à notre convoitise non pas dans la boutique d'*un* bouquiniste, mais de *tous* les bouquinistes ; si l'on ne choisissait que ceux qui, attirant partout le regard, exigent que soit reconnue l'étendue de leur succès passé et constatée leur disgrâce présente ; alors, parmi quelques autres ubiquistes des brocantes, s'imposeraient les ouvrages de Maurice Maeterlinck.

Non pas *Pelléas*, *La Princesse Maleine* ou *Serres chaudes*, mais ces obsédants volumes de la Bibliothèque Charpentier dont la couverture jaune paille est immanquablement estampillée de chiffres pompeux : 25e mille, 40e mille, 86e mille ! Pompeux et

menteurs, c'est de bonne guerre éditoriale. Mais fallait-il tout de même qu'ils soient lus, ces livres, et avant cela imprimés et vendus, pour qu'aujourd'hui partout on les trouve, coupés, écornés, annotés. Bref, rien n'est plus aisé que d'acquérir les vingt-trois essais « philosophico-scientifiques » signés par Maurice Maeterlinck, et publiés entre 1896 et 1942. Le tout pour une bouchée de pain, la rareté manquant — et la demande.

Une œuvre coupable

Ce n'est pas seulement affaire d'oubli. Il faut bien l'avouer, les essais de l'écrivain belge sont victimes d'un ostracisme teinté de mépris de la part de la critique. Tout juste si l'on mentionne et cite les deux premiers, *Le Trésor des humbles* et *La Sagesse et la Destinée*, parce qu'il y est question d'esthétique théâtrale. Tout juste si l'on évoque avec indulgence *La Vie des termites, fourmis* et autres *abeilles*, comme preuve que le poète symboliste avait pu se transformer, sinon en *naturiste*, du moins en *naturaliste* curieux de toutes les formes, même minuscules, de la vie[1]. Deux arguments ont permis, plus ou moins explicitement, l'occultation de tous les autres[2]:

1° Le théâtre et la poésie de Maurice Maeterlinck n'entretiendraient aucune relation avec les essais (à l'exception des deux ouvrages susmentionnés);

2° Le développement des essais correspondrait à un déclin qualitatif de l'œuvre dramatique.

Ces arguments supposent l'existence d'une double fracture : entre l'œuvre littéraire et l'œuvre philosophico-scientifique[3] (qualifiée parfois d'alimentaire) d'une part ; entre le bon et le mauvais théâtre[4] d'autre part. Double fracture que l'on n'hésite pas à

---

1. Voir pour cette évolution, qui fut en effet courante à l'époque, Michel DÉCAUDIN, *La Crise des valeurs symbolistes*, Toulouse : Privat éditeur, 1960.

2. Seul Roger Bodart envisage les essais avec intérêt, et même, s'agissant de *La Vie de l'espace*, avec une sorte de fascination. Voir Roger BODART, *Maurice Maeterlinck*, Paris : Seghers (Poètes d'aujourd'hui), 1962.

3. « La nature profonde de Maeterlinck le portait à l'essai, où il pouvait se répandre, sinon se dissoudre. Il semble que son théâtre, et spécialement son premier théâtre, provient moins d'une nécessité interne que d'une façon plutôt violente de se reprendre en main [...]. Il réussit. Il persévère. Mais les essais finissent par pratiquement envahir toute sa vie. » (Gaston COMPERE, *Maurice Maeterlinck*, Paris : La Manufacture, 1990, p. 96).

4. Il conviendrait de vérifier si cette fracture est si évidente et si rassurante. Mais ce ne sera pas ici notre propos.

dater[5], et à imputer à quelque fragilité mentale ou sénilité très précoce. Toutes ces distinctions ne sont que des stratégies d'évitement. La première raison du rejet des essais est plus vraisemblablement l'enracinement indéniable (et du reste revendiqué) de Maeterlinck dans le courant métapsychique (ou parapsychologique) de l'époque. Bien qu'ayant contaminé un grand nombre de célèbres cerveaux, théosophie, spiritisme et autre ésotérisme, ont longtemps été considérés comme des maladies honteuses de la pensée et de l'imagination[6]. À l'évidence de ces influences indignes, le discours critique a réagi par le refoulement et par l'amputation pure et simple de la production de Maeterlinck[7]. Il y a peut-être une seconde raison : il est difficile de s'imaginer que ce dernier fut apprécié par ses contemporains autant, voire davantage, comme vulgarisateur et philosophe que comme dramaturge.

Autant et en même temps... En effet, la bibliographie maeterlinckienne n'est monstrueuse (bicéphale ou rachitique — selon que l'on considère ou non les essais) qu'aux yeux des historiens de la littérature canonique. L'œuvre ressemble en fait à celles de maints vulgarisateurs célèbres de la seconde moitié du XIXe siècle (et du premier quart du XXe), de Camille Flammarion, de Louis Figuier, ou de Gaston Tissandier. Hétéroclite comme elles dans la diversité des domaines envisagés ; téméraire comme elles par la cohérence philosophique qui prétend transcender cette diversité ;

---

5. Même l'excellente édition de *Pelléas et Mélisande* de Pierre CITTI, comporte une bibliographie de l'auteur qui s'incurve étrangement en 1907 : « À partir de cette date, on se borne à la bibliographie théâtrale ». (Paris : Le Livre de poche, 1993 (1989 pour la préface, les commentaires et les notes), p. 135.

6. Les historiens de la culture se sont récemment intéressés à l'emprise des parasciences ou pseudosciences sur la pensée de la fin du XIXe siècle. L'histoire littéraire résiste encore, semble-t-il, malgré quelques francs-tireurs comme Michel PIERSSENS. Le cas de G. Compère est intéressant dans la mesure où il avoue avoir lu les essais, et les avoir appréciés, pendant sa jeunesse. Par fidélité envers celle-ci, il préfère ne pas entrer en matière. Il s'agit là d'un refoulement caractérisé.

7. « On peut considérer [...] que la première partie de sa vie a consisté à se créer un soleil personnel, la seconde à s'y chauffer. [...] Toute son existence au vingtième siècle, Maeterlinck a été mort sur le plan de l'art. » (G. Compère, *Maurice Maeterlinck*, p. 80). La sélection naturelle, œuvre du temps, a fait « un tri irrécusable », seuls seront commentés par compère *Le Trésor des Humbles* et *La Sagesse et la Destinée*. Qu'on nous comprenne bien : il ne s'agit pas de réhabiliter quoi que ce soit, mais de constater que les ouvrages éliminés *ne sont pas décrits*.

estompant comme elles les frontières entre les sciences et les parasciences, entre l'écriture littéraire et l'écriture pédagogique. Flammarion écrivait des romans, Tissandier signa des contes pour enfants, Figuier pensait que le théâtre était le meilleur vecteur de la popularisation des savoirs. Maeterlinck serait-il un vulgarisateur qui a écrit des pièces de théâtre, plutôt qu'un dramaturge génial qui aurait mal vieilli? Ce serait trop dire, et trop vite. Observons d'abord de plus près la liste des œuvres[8] (à gauche figurent les pièces, à droite les essais):

1889	*La Princesse Maleine*	
1890	*L'Intruse, Les Aveugles*	
1891	*Les Sept Princesses*	
1892	*Pelléas et Mélisande*	
1894	*Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles*	
1896		*Le Trésor des humbles*
1896	*Aglavaine et Sélysette*	
1898		*La Sagesse et la Destinée*
1901		*La Vie des abeilles*
1902		*Le Temple enseveli*
1902	*Monna Vanna*	
1903	*Joyzelle*	
1904		*Le Double Jardin*
1907		*L'Intelligence des fleurs*
1909	*L'Oiseau bleu*	
1913		*La Mort*
1913	*Marie-Magdeleine*	
1916		*Les Débris de la guerre*
1917		*L'Hôte inconnu*
1919		*Les Sentiers dans la montagne*
1919	*Le Miracle de Saint Antoine*	
1919	*Le Bourgmestre de Stilmonde*	
1921		*Le Grand Secret*
1922	*Les Fiançailles*	
1925	*Le Malheur passe*	
1926		*La Vie des termites*
1926	*La Puissance des morts*	

8. Voir la bibliographie établie par G. Compère. Nous nous en tiendrons ici à l'œuvre théâtrale et aux essais.

1926	*Berniquel*	
1927	*Marie-Victoire*	
1928		*La Vie de l'espace*
1929		*La Grande Féerie*
1929	*Juda de Kerioth*	
1930		*La Vie des fourmis*
1932		*La Grande Loi*
1934		*Avant le grand silence*
1935	*La Princesse Isabelle*	
1938		*Le Sablier*
1936		*L'Ombre des ailes*
1937		*Devant Dieu*
1939		*La Grande Porte*
[1941]	*L'Abbé Sétubal [création]*	
1942		*L'Autre Monde ou le cadran stellaire*
1948	*Jeanne d'Arc*	
1959	*Théâtre inédit, L'Abbé Sétubal, Les Trois Justiciers, Le Jugement dernier [posthume]*	

Les essais

La critique, malgré sa répugnance, a tenté de définir les essais en les classant en ensembles thématiques noblement baptisés : la Morale, l'Homme, l'Univers, la Métaphysique, la Nature. Ces grandes catégories marqueraient les étapes d'une évolution dans les intérêts de Maeterlinck philosophe[9]. Mais tout cela n'est qu'un trompe-l'œil qui ne résiste pas à l'examen des sommaires de chacun des livres — beaucoup plus disparates que ne le laissent penser les titres —, et surtout à la lecture. L'œuvre est un vaste réseau d'interrogations et d'obsessions dont les deux derniers ouvrages présentent comme une récapitulation caricaturale ; *La*

---

9. Voir G. Compère, *Maurice Maeterlinck*, p. 95-6. Maryse DESCAMP, (*Maurice Maeterlinck, Pelléas et Mélisande*, Bruxelles : Labor (Un livre, une œuvre), 1986, p. 27) suggère quant à elle la distribution suivante : I. La Nature, II. La Morale, III. L'Ethique fondée sur la psychologie, IV. La Cosmogonie ; V. La Métaphysique. On remarquera, dans la description de chacune de ces catégories, le voile jeté sur les domaines qui nourrissent presque tous les ouvrages : spiritisme, métapsychique, occultisme. Il ne serait pas convenable de troubler les étudiants auxquels l'ouvrage s'adresse.

Grande porte et *L'Autre monde ou le cadran stellaire*, recueils d'aphorismes regroupés en chapitres, accueillent en effet, dans une sorte de rumination panique, des bribes de tous les ouvrages antérieurs[10].

Cette structure en réseau n'est pas uniquement perceptible au lecteur attentif, elle apparaît en fait dès que l'on considère la titrologie dans son ensemble. On constate alors une grande régularité lexicale et métaphorique.

Remarquons :

1) L'emploi récurrent de métaphores spatiales : *Temple, Jardin, Hôte, Sentiers, Montagne, Porte.*

2) La reprise de l'adjectif *Grand*: *Secret* (sur la tradition ésotérique), *Féerie* (sur l'astronomie et la physique des atomes), *Loi* (sur l'attraction et l'éther), *Porte* (sur le spiritisme), *Silence* (sur la mort).

3) La reprise du substantif *Vie*: *des abeilles, des termites, des fourmis, de l'espace.*

Ce système de rimes lexicales permet, malgré l'apparente diversité des domaines et des sujets, d'afficher des parentés multiples. Ainsi en est-il, par exemple, de l'introduction de la *Vie de l'espace* dans une série d'ouvrages consacrés à la vie des insectes[11].

Les essais et le théâtre

Chacun des essais se trouve lié, par de multiples ramifications, à d'autres, à tous les autres. Ce constat est aussi vrai en ce qui concerne les rapports qu'entretiennent les essais avec les œuvres dramatiques. Que dire, au vu de la liste des œuvres, sinon que loin d'être l'occasion d'une scission chronologique de la carrière de Maeterlinck, l'écriture théâtrale et l'écriture « philosophico-scien-

---

10. La fin de *L'Autre monde* présente même quelques dialogues, sorte de réminiscence de la forme théâtrale.

11. Il y a manifestement des liens entre l'entomologie, l'astronomie et la géométrie. D'ailleurs : « l'insecte n'appartient pas à notre monde. [...] L'insecte, lui, [à la différence des autres animaux] apporte quelque chose qui n'a pas l'air d'appartenir aux habitudes, à la morale et à la psychologie de notre globe. On dirait qu'il vient d'une autre planète, plus monstrueuse, plus énergique, plus insensée, plus atroce, plus infernale que la nôtre. On le croirait né de quelque comète désorbitée et morte folle dans l'espace. », M. Maeterlinck, *Les Sentiers dans la montagne*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1919, p. 83-4.

tifique » s'entrelacent du début jusqu'à la fin ? L'une et l'autre, il est permis de le supposer avant de le vérifier, s'accompagnent, se soutiennent, s'influencent, parfois de loin. *La Puissance des morts* est, par exemple le titre d'une pièce (1926), mais aussi celui de l'un des premiers chapitre des *Sentiers dans la montagne* (1919). La pièce expérimente, sur un cas singulier, la théorie de l'atavisme présentée dans l'essai — théorie dont certains éléments sont pris en charge directement par la voix des personnages.

> Jean.— Ce sont des plaisanteries qu'on ne fait pas quand il s'agit des morts, et surtout de tels morts ! J'ai les miens ; vous avez les vôtres, apprenons à les honorer !... Ils nous ont fait ce que nous sommes et nous n'existons que par eux !... Nous ne sommes pas seulement ce qu'ils furent, nous ne sommes que ce qu'ils sont toujours !... La mort ne les a pas emportés loin de nous, elle les a mis en nous !... C'est en nous maintenant qu'ils se trouvent, c'est en nous qu'ils existent et nous ne sommes que leurs ombres... Ils sont plus grands et plus vivants que nous !... Quand nous les oublions, c'est tout notre avenir que nous perdons de vue, et quand nous leur manquons de respect, c'est notre âme immortelle que nous foulons aux pieds[12].

La titrologie, là encore, est parlante. Les pièces, manifestement, se focalisent sur la présentation de destins particuliers, quand les essais appréhendent des sujets généraux : *La Mort de Tintagiles* d'une part, *La Mort* — tout court — d'autre part. Seule exception, *La Puissance des morts*, pièce où se fait jour une tentation pédagogique. Mais la réplique de Jean, citée plus haut et qui thématise la portée métaphysique de l'aventure du héros, est aussi la dernière. Le personnage était, au début de la pièce, bien incapable de formuler une telle « morale ». Il a fallu qu'il traverse un faux rêve prémonitoire pour qu'il prenne conscience de « la puissance des morts ». La volonté didactique est rarement aussi voyante. La pièce est cependant révélatrice puisque le rêve est encadré par le monde de la veille (en marge de l'action) où le commentaire prend place. Celui-ci manifeste une sorte de forme intermédiaire entre la scène et le discours philosophique qui se tient d'ordinaire dans les essais.

---

12. M. Maeterlinck, *La Puissance des morts*, in *Les Œuvres libres*, n° 64 (octobre 1926), Paris : Fayard, p. 17. Voir *Les Sentiers dans la montagne*, p. 1-10. Maeterlinck s'interroge sur les conséquences, après la Grande Guerre, de l'afflux de « jeunes morts » autour des vivants.

La Vie de l'espace

Rien d'étonnant à ce que des hypothèses concernant la psychologie — que celle-ci soit inspirée par les théories de l'inconscient ou par une métapsychique mâtinée de spiritisme — trouvent aisément à s'incarner sous forme d'illustration sur scène. Mais qu'en est-il de l'entomologie, de l'astronomie ou de la géométrie, à quoi Maeterlinck consacre un grand nombre de pages de ses essais ? Nous nous attarderons ici plus spécialement sur *La Vie de l'espace* (1928). Ce livre, comme son titre ne l'indique pas tout à fait, appartient en fait aussi bien à la série des ouvrages de métapsychique (comme *L'Hôte inconnu* ou *Le Grand Secret*) qu'à celle des ouvrages de vulgarisation scientifique à proprement parler et consacrés à la théorie de la relativité, aux géométries non-euclidiennes, à la physique des quantas ou à l'électromagnétisme (comme *La Grande Loi* ou *La Grande Féerie*). La page de titre, en première de couverture, annonce l'organisation interne du livre. Celle-ci est tout à fait emblématique de l'entrelacement des enjeux scientifiques, psychologiques et philosophiques. Les chapitres annoncés sont les suivants :

— La quatrième dimension
— La culture des songes
— Isolement de l'homme
— Jeux de l'espace et du temps
— Dieu

Métagéométrie

La présentation de la quatrième dimension, qui fait l'objet du premier chapitre, présente une synthèse des textes fondateurs sur la question : Pawlowski[13], Jouffret[14], Boucher[15], Hinton[16], Ouspensky[17]... pas un ne manque. La description de la *quatrième*

---

13. Gaston DE PAWLOWSKI, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, Paris : Fasquelle, 1923 (1912).
14. Esprit-Pascal JOUFFRET, *Traité élémentaire de Géométrie à quatre dimensions*, Paris : Gauthier-Villars, 1903.
15. Capitaine M. BOUCHER, *Introduction à la géométrie à quatre dimensions*, Paris : A. Hermann (Librairie scientifique), 1917.
16. Howard HINTON, *A New Era of Thought*, London : George Allen, 1910 ; *The Fourth Dimension*, London : George Allen, 1910 ; *Scientific Romances* (2 vol.), London : George Allen, 1910.
17. P. D. OUSPENSKY, *Tertium Organum*, London : Paul Kegan, 1926.

perpendiculaire, de l'*hypervolume*[18] ou des habitants de l'*hyperespace*, s'accomplit sans accroc, ainsi que l'exposition des inévitables raisonnements par analogie :

> [L'être linéaire] ne voit jamais que l'extrémité de la ligne qui le précède, c'est-à-dire un point. Ensuite arrive l'être plan, ou l'être à deux dimensions qui ne voit que les lignes, et l'être-volume, ou nous-mêmes, qui ne voyons que les surfaces, pour aboutir à l'être Hypervolume, ou à quatre dimensions, qui verrait les volumes, non plus comme concepts, mais d'emblée et totalement, avec tout ce qu'ils contiennent[19].

Maeterlinck prend plaisir, à la suite des auteurs qu'il résume et commente, à imaginer les pouvoirs de cet être qui disposerait d'une dimension supplémentaire :

> Celui qui pourrait faire usage de la quatrième dimension verrait tout l'intérieur des corps matériels sans être arrêté par les surfaces et même sans en tenir compte ; et les moindres particules intérieures comme extérieures de tous les objets lui paraîtraient du même niveau et comme juxtaposées et non superposées dans l'étendue. Il pourrait sortir d'un espace clos de toutes parts sans en traverser les parois, car les corps de l'espace sont en quelque sorte dans l'étendue, à la superficie, relativement à la quatrième dimension[20].

Maeterlinck rêve de liberté et de transparence, d'un monde dénué d'obstacles et d'opacité. Il n'est pas impossible que l'homme soit une créature de l'hyperespace qui s'ignore. Comme Hinton, il est bien près de penser

> qu'en nous y prenant comme il faut, il nous est possible de ressentir l'existence à quatre dimensions et que l'être humain, de manière ou d'autre, n'est pas simplement un être à trois dimensions. En quoi et comment, c'est à la science de le découvrir[21].

Il va même jusqu'à envisager un *Homo Novus*, doté de remarquables « facultés d'évasion[22] », qui pourrait à volonté dégager « son esprit de l'enveloppe charnelle », qui aurait acquis « le sens

---

18. En 1926, un des personnages de *La Puissance des morts* — celui qui s'inquiète des ancêtres qui vivent en lui — se nomme curieusement « Jean d'Ypermonde ».

19. M. Maeterlinck, *La Vie de l'espace*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1928, p. 58.

20. *Ibid.*, p. 53.

21. *Ibid.*, p. 70-1.

22. *Ibid.*, p. 184.

de la Quatrième dimension » et aurait appris à se mouvoir dans l'espace et dans le temps.

Net progrès que cet optimisme, si l'on pense que les premières pièces de théâtre de Maeterlinck n'en finissaient pas d'exposer l'imperméable hostilité des murs et la tragique invisibilité des forces du destin[23]. De malheureux personnages butaient sans cesse sur la surface des autres êtres (incompréhensibles) et des choses (impénétrables). C'était l'époque des *Serres Chaudes*, et du *verre* mallarméen :

> O plongeur à jamais sous sa cloche !
> Toute une mer de verre éternellement chaude !
> Toute une vie immobile aux lents pendules verts !
> Et tant d'êtres étranges à travers les parois !
> Et tout attouchement à jamais interdit !
> Lorsqu'il y a tant de vie en l'eau claire au-dehors ![24]

Mais mieux que la poésie, l'art théâtral semblait destiné, par ses propriétés spécifiques, à représenter les surfaces décevantes : surfaces obtuses des corps, surfaces inertes du décor. Pour Maeterlinck, les personnages sont bien des «êtres-volume» qui souffrent de ne pas voir, toucher ou comprendre ce qu'il y a de l'autre côté des surfaces. Il n'est peut-être aucun art plus efficace que le théâtre lorsqu'il s'agit de représenter un homme qui se heurte à ses propres limites[25].

---

23. Dans *L'Intruse*, la Mort est là, dans la maison, mais reste invisible ; dans *Les Aveugles*, le Guide est là, mort, mais son corps est invisible aux aveugles qui l'attendent comme leur sauveur ; dans *Les Sept Princesses*, les jeunes filles sont endormies derrière une paroi transparente et infranchissable — délivrées trop tard elles meurent ; dans *Intérieur*, un messager contemple de l'extérieur, par la fenêtre, le bonheur paisible d'une famille à qui il doit annoncer un terrible accident ; dans *Tintagiles*, un mur interdit à une jeune fille tout geste en faveur de son frère que l'on assassine. Ces actions restent suspendues hors de toute intrigue, et demeurent inexpliquées. Seul importe le sentiment accablant de l'impuissance.

24. M. Maeterlinck, « Cloche à plongeur », *Serres chaudes,* suivies de *Quinze chansons*, Bruxelles : Lacomblez, 1912 (1889), p. 59.

25. On rappellera, avec Jacques Scherer, l'efficacité redoutable des trois unités de la tragédie classique lorsqu'il s'agit de représenter une fatalité incompréhensible : pas moyen d'attendre (unité de temps), pas moyen de fuir (unité de lieu), pas moyen de changer de projet (unité d'action). Voir Jacques SCHERER, *Racine et / ou la cérémonie*, Paris : Puf, 1982.

Métapsychique

Si la métagéométrie, et la quatrième dimension qui en est le fleuron, est longuement expliquée au premier chapitre de *La Vie de l'espace*, c'est aussi afin de mieux exploiter l'analogie qui va s'établir, dès le second chapitre, entre la *métagéométrie* et la *métapsychique*.

> La métapsychique cherche l'au-delà du moi, surtout l'au-delà de la mort [...]. De son côté, la métagéométrie cherche l'au-delà de notre espace, la nature de l'espace ou des espaces non plus subjectifs et conventionnels qui nous enveloppent et qui n'ont que des rapports incertains avec l'espace que nous avons dû créer, ou qui s'est créé en nous, afin de nous aider à comprendre ou à avoir l'air de comprendre quelque chose aux phénomènes de l'univers[26].

Les deux domaines sont non seulement comparables, mais indissociables. La métagéométrie est en effet en mesure d'expliquer certains phénomènes psychologiques (comme les rêves prémonitoires). Mais surtout, elle permet à Maeterlinck de « localiser » — de se représenter géométriquement — l'ensemble des forces qui déterminent le destin des hommes, à leur insu. Le subconscient serait perméable à toutes sortes de déterminations étrangères, précisément parce qu'il baigne dans un autre espace, un espace où les limites de son individualité s'estompent :

> Il semble de plus en plus certain qu'étant les cellules d'un immense organisme, nous sommes reliés à tout ce qui existe par un inextricable réseau d'ondes, de vibrations, d'influences, de courants, de fluides sans nom, sans nombre et ininterrompus. Presque toujours, chez presque tous les hommes, tout ce qu'apportent ces fils invisibles tombe dans les ténèbres de l'inconscience et passe inaperçu, ce qui ne veut pas dire qu'il y demeure inactif[27].

---

26. M. Maeterlinck, *La Vie de l'espace*, p. 130-1. Répondant à cet ouvrage, H. J. J. Buyse ajoute « De sorte que la situation de la métagéométrie n'est pas seulement, comme le conclut la phrase de Maeterlinck [...], comparable à celle de la métapsychique, mais que, du point de vue philosophique, son étude et sa solution se confondent souvent avec celles de la métapsychique. », H. J. J. BUYSE, *La Quatrième Dimension, Premières propositions en réponse aux problèmes posés par « La Vie de l'espace » de M. Maeterlinck*, Paris / Bruxelles : Editions « La Rénovation », 1928, p. 26-7.

27. M. Maeterlinck, *L'Hôte inconnu*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1917, p. 67.

Maeterlinck, au long de ses essais, fait un long inventaire de ces influences. Il y a par exemple les *êtres de l'hyperespace*, ceux qui vivent dans la quatrième dimension :

> Qui nous dira enfin de quoi parlent entre eux ces êtres de l'hyperespace qui peut-être nous pénètrent comme la lumière pénètre le cristal et nous apportent le bonheur ou le malheur, la santé ou la mort, sans qu'ils s'en doutent ou sans qu'ils y attachent la moindre importance[28].
> [Ils] pullulent comme des entités ultra-spirituelles qui de tous côtés nous entourent et doivent avoir sur nous une influence qu'on précisera quelque jour, car il est probable qu'ils participent aux lois fondamentales de notre vie[29].

Imperceptibles et efficaces, eux aussi, *les extra-terrestres* exerceraient « une influence occulte qui expliquerait les soubresauts de l'Histoire humaine, ses brusques accélérations, ses longs sommeils[30]». Ces « influences sidérales » sont décrites longuement dans *La Grande Féerie*:

> Nous ne serions plus seuls au monde, séparés des étoiles les plus intelligentes qui nous devancent peut-être de millions de siècles, par de millions d'années-lumière. Tout ce qu'elles auraient acquis avant nous ne serait pas perdu sans espoir. Si nous n'en avons profité qu'à notre insu, c'est que tout se passe, comme du reste tout ce qui atteint profondément notre vie, dans les régions les plus obscures de l'inconscient. [...] Il s'agit d'échanges beaucoup plus mystérieux et plus subtils, d'influences électro-magnétiques ou autres qui n'ont pas encore de noms[31].
> Il est déjà certain que malgré cette intelligence qui nous enveloppe d'une sorte de membrane comparable à celle qui entoure toute cellule vivante qui baigne dans le protoplasme, baignées comme nous le sommes, dans le protoplasme cosmique, nous subissons sans cesse, à notre insu, d'innombrables influences sidérales et universelles qui imprègnent d'outre en outre la cellule pensante que nous sommes. Ces communications [...] sont beaucoup plus puissantes, plus irrésistibles et plus effectives que n'importe quelle voix qui nous parlerait du haut du firmament[32].

---

28. M. Maeterlinck, *La Vie de l'espace*, p.56.
29. *Ibid.*, p. 48.
30. *Ibid.*, p.155.
31. M. Maeterlinck, *La Grande Féerie*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1929, p. 206-7.
32. *Ibid.*, p. 181.

Mais il y a aussi, sur terre, *les morts* dont l'âme persisterait autour des vivants, *dans* les vivants[33]. Les *vivants*, d'ailleurs, ne sont pas inoffensifs. Par télépathie, un individu peut en influencer un autre. Parfois, une sorte d'*âme collective* s'empare de toute une société. C'est ce que permettent de penser la ruche, la fourmilière ou la termitière. Bref, mal isolés de l'univers par leur atmosphère, leur peau et leur conscience, les êtres humains sont peu maîtres de leur intelligence, de leur humeur, de leurs pulsions et de leurs actions.

Mais tout cela le théâtre est incapable de le représenter, Maeterlinck en est persuadé. Il se plaint, sans s'étonner, de ce que la littérature dramatique (Shakespeare et Racine compris) en soit toujours restée à des conflits et des contacts de surface. Les personnages sont enfermés dans les flancs de verre « d'un vase spirituel » qui les séparent des « oscillations de la mer intérieure[34] ». Les personnages ne peuvent que parler — et ils ne peuvent pas parler de ce qu'ils ignorent :

> Les personnages de Racine ne se comprennent que par ce qu'ils expriment ; et pas un mot ne perce les digues de la mer. Ils sont effroyablement seuls à la surface d'une planète qui ne tourne plus dans le ciel. Ils ne peuvent pas se taire, ou ils ne seraient plus. Ils n'ont pas de principe invisible, et l'on croirait qu'une *substance isolante* a été interposée entre leur esprit et eux-mêmes[35].

Et que dire d'Othello, sinon que celui-ci doit avoir une autre vie que celle qu'il présente sur scène ?

> Il doit se passer dans son âme et autour de son être, au moment même de ses soupçons les plus misérables et de ses colères les plus brutales, des événements mille fois plus sublimes, que ses rugissements ne peuvent point troubler, et à travers *les agitations superficielles* de la jalousie se poursuit une existence inaltérable que le génie de l'homme n'a montrée jusqu'ici qu'en passant[36].

Nous possédons un moi plus profond et plus inépuisable, affirme Maeterlinck, que ce moi des passions spectaculaires.

---

33. Voir *Les Sentiers dans la montagne*.
34. M. Maeterlinck, *Le Trésor des humbles*, Paris : Mercure de France, 1896, p. 63.
35. *Ibid.*, p. 33. Je souligne.
36. *Ibid.*, p. 151. Je souligne.

Celui que peut représenter le théâtre n'est qu'une « plante de la surface[37] ».

À l'époque du *Trésor des humbles*, Maeterlinck oppose à ce tragique superficiel (celui des conflits d'une conscience du « premier degré[38] »), ce qu'il appelle le *tragique quotidien*. Tragédie de l'être qui ne résulte pas de la lutte, du devoir, de la passion ou du désir, mais « du fait seul de vivre », d'une âme perdue au milieu « d'une immensité qui n'est jamais inactive[39] », d'une âme confrontée à sa destinée :

> Il y a des puissances mystérieuses qui règnent en nous-mêmes et qui semblent d'accord avec les aventures. Nous portons tous des ennemis dans notre âme. [...]. Où veulent-elles en venir, ces puissances qui désirent notre perte comme si elles étaient indépendantes et de ne périssaient pas avec nous, encore qu'elles ne vivent qu'en nous ? Qu'est-ce qui met en mouvement tous les complices de l'univers qui se nourrissent de notre sang ?[40]

Après avoir porté sur scène des personnages confrontés à leur propre impuissance, Maeterlinck s'est donné la mission de se faire « interprète de la vie[41] ». Il s'agissait de passer de la stupeur au consentement, et du trouble au désir de compréhension :

> Je pensais à ces choses, ayant été forcé, l'autre jour, de jeter un coup d'œil sur divers petits drames que j'ai faits, et où l'on voit les inquiétudes, d'ailleurs excusables, — mais qui ne sont plus suffisamment inévitables pour qu'on ait le droit de s'y complaire —, d'un esprit qui se laisse aller au mystère. Le ressort de ces petits drames, c'était l'effroi devant l'inconnu qui nous entoure. On y avait foi, ou plutôt, je ne sais quel obscur sentiment poétique avait foi [...] en des puissances énormes, invisibles et fatales, dont nul ne devinait les intentions, mais que l'âme du drame supposait malveillantes, attentives à toutes nos actions, ennemies du sourire, de la vie, de la paix, de l'amour[42].

Et il ajoute, « il n'est pas déraisonnable, mais il n'est pas salutaire d'envisager de cette façon la vie[43] ». Or, tout se passe comme si, pour Maeterlinck, la forme théâtrale ne pouvait pas prendre en

---

37. *Ibid.*, p. 150.
38. *Ibid.*, p. 149.
39. *Ibid.*, p. 162.
40. *Ibid.*, p. 192.
41. M. Maeterlinck, *Le Temple enseveli*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1902, p. 149.
42. *Ibid.*, p. 112
43. *Ibid.*, p. 115.

charge le dépassement qui lui paraît à ce moment nécessaire et « salutaire ».

> On dirait que le drame moderne s'est confusément rendu compte de tout cela. [...] Il est descendu plus avant dans la conscience humaine ; mais ici il s'est heurté à des difficultés inattendues et singulières.
> Descendre plus avant dans la conscience humaine, cela est permis et même ordonné au penseur, au moraliste, au romancier, à l'historien, et, à la rigueur, au poète lyrique ; mais le poète dramatique ne peut à aucun prix être un philosophe inactif ou un contemplateur. Quoi qu'on fasse, quelque merveille qu'on puisse un jour imaginer, la loi souveraine du théâtre sera toujours l'*action*[44].

Une conception étroite de la parole théâtrale — car des autres matériaux signifiants du théâtre il n'est pas question[45] — semble vouer la scène à ne prendre en charge que la phase de l'accablement. Car si le théâtre peut certes représenter des personnages qui s'efforcent d'agir et qui ne parviennent pas à le faire, il est impuissant face à des êtres qui se contentent d'être réceptifs aux messages de l'univers intérieur et extérieur. Tout se passe comme si *La Vie de l'espace* venait à la fois aggraver des métaphores banales (*surface* du monde, tragique *superficiel*, *profondeurs* de l'âme) et justifier des conceptions esthétiques qui handicapent la scène. Le théâtre est un espace à trois dimensions (une sorte de cube auquel manquerait un mur) dont le spectateur ne perçoit que des plans, donc cet art ne peut pas exprimer un fonctionnement psychique qui suppose des dimensions supplémentaires. Le théâtre est condamné, — malgré toutes les euphémisations que les symbolistes tentèrent—, au visible, à la chair, à la matière, à l'espace et au temps.

---

44. M. Maeterlinck, *Le Double Jardin*, Paris : Fasquelle (Bibliothèque Charpentier), 1904, p. 126.

45. Il est certain que la méfiance qu'ont manifestée tous les symbolistes envers les potentialités du spectacle théâtral était un grave handicap. Pour Maeterlinck comme pour bien d'autres, la scène ne pouvait être que du côté de la matière, et non de l'idée. On sait que pour lui le corps et la voix des comédiens étaient des obstacles esthétiques. (Sa particularité fut d'en faire des obstacles physiques et psychologiques pour les personnages.)

Reste qu'une question s'impose : pourquoi, dans ces conditions, Maeterlinck continue-t-il à écrire des pièces ? Pourquoi ne pas se convertir au roman qui dispose d'autres moyens pour débusquer les subconscients (ne serait-ce que la parole omnisciente d'un narrateur)? Peut-être lui fallait-il maintenir à vif cette fêlure entre le monde des personnages et le monde de l'inconnu dont le philosophe se pique de décrire les mécanismes. Fêlure entre le théâtre et les essais — qui joueraient pour le coup le rôle de « métathéâtre ». Manière de prouver que les spéculations du penseur et du savant ne parviennent pas à apaiser le dramaturge (c'est-à-dire l'homme limité à ses dimensions ordinaires).

> En nous se trouve un être qui est notre moi véritable, notre moi premier-né, immémorial, illimité, universel, et probablement immortel. Notre intelligence, qui n'est qu'une sorte de phosphorescence sur cet océan intérieur, ne le connaît encore qu'imparfaitement. Mais chaque jour elle apprend davantage que là gisent sans doute tous les secrets des phénomènes humains qu'elle n'a pas compris jusqu'ici. Cet être inconscient vit sur un autre plan et dans un autre monde que notre intelligence. Il ignore le Temps et l'Espace, ces deux murailles formidables et dérisoires, entre lesquelles doit couler notre raison sous peine de se perdre[46].

La scène, irrémédiablement, reste vouée à la souffrance de ceux qui devinent sans pouvoir agir ou à la bêtise de ceux qui agissent sans deviner[47]. Mais souffrance ou bêtise valent peut-être mieux que la folie qui attend celui qui entrerait vraiment dans la quatrième dimension[48]. Le théâtre est peut-être aussi ce qui retient Maeterlinck de se perdre au-delà des murailles de la raison.

Danielle CHAPERON
(Université de Lausanne)

---

46. M. Maeterlinck, *Le Temple enseveli*, p. 257.

47. Car il est des pièces de Maeterlinck qui explorent, comme à plaisir, des genres aussi peu valorisants que le boulevard (*Berniquel*) ou la pièce judiciaire (*L'Abbé Sétubal*), et en restent manifestement au plan des passions « superficielles ».

48. G. Compère n'a donc pas tout à fait tort lorsqu'il imagine un Maeterlinck se dissolvant progressivement dans les essais. Il fait mine cependant de ne pas prendre en compte le rôle salvateur qu'aurait pu jouer, autant que les pièces symbolistes du début, ce qu'il considère comme du « mauvais théâtre ». La question de la qualité importe peut-être moins que celle du genre.