

# Maurice Maeterlinck

Autor(en): **Piérard, Louis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **10 (1912)**

PDF erstellt am: **07.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-750666>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## MAURICE MAETERLINCK

L'académie de Stockholm a donc décerné le prix Nobel pour 1911 à Maurice Maeterlinck. Malgré les communiqués favorables qui longtemps firent le tour de la presse, nombre d'écrivains belges, ses compatriotes, n'avaient trop osé l'espérer. Ils savaient que le renouveau littéraire dont leur pays a donné le spectacle depuis vingt-cinq ans, encore qu'il ait proposé à l'admiration universelle des écrivains comme Verhaeren et Maeterlinck, n'a pas encore eu à l'étranger tout le rayonnement qu'il mérite. En outre, ils ne pouvaient se défendre de croire à une certaine pusillanimité chez les professeurs suédois chargés de désigner le titulaire du prix littéraire et qui ont ignoré jusqu'ici un Swinburne, un Wells ou un Anatole France.

En couronnant cette année Maeterlinck, c'est, dit-on, le moraliste, l'auteur du *Trésor des Humbles*, de la *Sagesse et la Destinée* ou de cet essai sur la Mort que le *Figaro* a publié en feuilleton, que l'on a voulu honorer, plutôt que le poète audacieux de *Serres chaudes*, ou le dramaturge original des *Aveugles*. Il n'importe: ces livres-là aussi, œuvres d'un directeur de conscience qui est un grand charmeur, méritent notre respect. Il est de bon ton dans certains milieux intellectuels, d'en railler la soi-disant „vulgarité de pensée“, l'esprit de bonté et de fraternité, de les représenter comme des traités de philosophie douceâtre „pour gouvernantes anglaises“. Et c'est bien pour cela qu'il était piquant de voir ici-même, récemment, M. Samuel Cornut, examinant toute la production et la personnalité de Maeterlinck d'un point de vue moral, lui reprocher au contraire un scepticisme impénitent.

Eh quoi! ce n'est donc rien que d'avoir vêtu d'une forme neuve et harmonieuse certains concepts que l'humanité manie depuis des siècles? Et serait-il défendu de découvrir dans la nature comme dans notre vie morale, un principe de solidarité sociale et d'entraide, une collaboration des générations à l'œuvre éternelle, toutes choses qui valent bien un faux individualisme aristocratique, un égotisme prétentieux, trop facilement déduits de Nietzsche?

Certains tenants de la „clarté française“ qui finiront par la faire prendre pour la clarté du vide, font à Maeterlinck une autre

querelle. „Littérature ténébreuse que la sienne, disent-ils, malsaine et dangereuse pour la lucidité de l'esprit française qu'elle menace d'obscurcir.“

Dans la *Revue Bleue*<sup>1)</sup>, M. Lucien Maury leur répond excellemment et s'attache à détruire cette légende des „brumes du Nord“ :

Maeterlinck, dit-il, est aisément pénétrable ; certes il n'est point obscur ; peu d'auteurs marquent aussi fortement leurs intentions, les annoncent d'aussi loin, s'y tiennent aussi obstinément ; cette obstination implique un dessein très net, peu complexe ; en effet Maurice Maeterlinck n'embrasse à la fois qu'un très petit nombre de concepts et excelle à les présenter isolés ; peut-être cet isolement fait-il que les gens distraits hésitent à les reconnaître ; dans le vide quasi absolu où il s'efforce de les faire apparaître, on les voit se déformer et comme grandir jusqu'au fantastique. Ne soyons pas dupes toutefois d'un simple procédé d'analyse ; constatons plutôt le parti-pris violent de cette analyse, et que ce poète applique avec un étonnant sang-froid une méthode rigoureuse. Aussi bien ne connaît-on guère de poésie plus propre que la sienne à séduire l'intelligence ; rien de plus logique que ses drames, de plus rationnel que son lyrisme ; sa carrière tout entière, la croissance d'une pensée infiniment prudente permet d'en rendre compte ; l'élément actif de cet art demeure le raisonnement discursif ; l'imagination, lente à s'ébranler plutôt que paresseuse, la sensibilité même ne viennent qu'après ; elles sont les habilleuses de cette dialectique, et le poète attend de leur complaisance la variété des ajustements symboliques.

Et plus loin :

Ce poète est l'ennemi de tous les dérèglements ; amant placide de l'harmonie, ne redoutez de sa part nulle brusquerie ; il aime l'harmonie, l'équilibre de la pensée ; il entoure les idées des plus délicats hommages ; il ne leur inflige nulle cohue ; il leur témoigne une courtoisie insistante, un peu crédule, il est courtois jusqu'à la naïveté . . . Je n'aurai point le courage de lui en faire un grief . . . Mais que nous voici donc éloignés du ténébreux Maeterlinck de la légende, habitant d'on ne sait quels limbes crépusculaires. Une telle fiction est peu honorable pour notre temps ; serions-nous aveugles ? Aveugles au point de ne pas nous réjouir de cette flamme claire qui illumine une œuvre et une vie ? Apprenons donc à aimer la beauté d'une lente et poétique méditation.

Si vraiment la clarté française a été obscurcie par l'œuvre de Maeterlinck, je lui souhaite de l'être souvent de la sorte.

\* \* \*

Cent essais, conférences ou livres, parus dans toutes les langues, ont consacré le génie du poète de *Pelléas et Mélisande*.

<sup>1)</sup> du 6 octobre 1911.

Paris, après Londres, Berlin, Moscou et Boston, fait fête à son théâtre: l'*Oiseau Bleu* a connu au théâtre Réjane une fortune presque égale à celle dont il bénéficia à Haymarket. Les éditions de l'œuvre de Maeterlinck, dans toutes les langues, ne se comptent plus. Dans la pleine maturité de son génie — le mot n'est pas trop fort, il est venu sous bien d'autres plumes que la nôtre — ce fils de la vieille mère Flandre connaît la gloire la plus belle, la plus pure.

Et c'est justice. Cet écrivain est le plus beau don que la Belgique moderne ait fait au monde, avec Constantin Meunier, Verhaeren et César Franck. Anglais et Russes, Allemands et Scandinaves l'ont entendu avant les Français, qui ont fini par voir tout ce que son œuvre ajoute à leur glorieuse et séculaire littérature. Mais ce poète universellement admiré, compris sous toutes les latitudes, s'avère aussi un Flamand, un Gantois solide, fils de cette riche bourgeoisie qui tisse la toile et prépare pour les manufactures anglaises les fils de coton. Gand est la ville de Van Eyck, des fabriques, des floralies et des sports. Son équipe de canotiers qui triompha de celle du Jesus College d'Oxford est fameuse. Maeterlinck lui-même est un canotier, un automobiliste intrépide. Son petit bateau le mena loin naguère, le long de ces „sombres canaux inflexibles“ dont il est question dans la *Princesse Maleine*. Il y a dans *Le Double jardin* des pages lyriques à la louange de la boxe ou de l'épée.

Le Flamand se reconnaît encore, dans les petits drames d'épouvante, à cette hantise de la mort qui se cache sous l'apparente santé des riches marchands et des filles plantureuses qu'ont peints les grands Flamands.

Maeterlinck naquit à Gand le 29 août 1862. Il fit ses études chez les Jésuites, au collège Sainte-Barbe, par où passèrent également trois écrivains qui jouèrent un rôle considérable dans la renaissance littéraire dont le mouvement de la *Jeune Belgique* assura le triomphe: Emile Verhaeren, Grégoire le Roy et Charles van Lerberghe. Ces deux derniers furent toujours unis à Maeterlinck par de grands affinités intellectuelles et une fervente amitié. L'auteur de *Pelléas* a dit à plusieurs reprises, avec une trop grande modestie, ce qu'il devait à son frère en esprit, Charles van Lerberghe, brusquement et prématurément enlevé aux lettres belges,

il y a trois ans, et qui, avant d'écrire ses *Entrevisions*, sa radieuse *Chanson d'Eve* ou sa comédie lyrique: *Pan*, avait donné *Les Flai-reurs*, un petit drame de la Mort où l'on peut voir les prémices de cet art fait d'épouvante et de mystère qui acquit toute sa valeur, toute sa perfection dans des œuvres comme *La Princesse Maleine*, *La Mort de Tintagiles* ou *Intérieur*. Reçu docteur en droit à l'Université de Gand, Maeterlinck se fit inscrire au barreau de cette ville, mais abandonna la profession d'avocat au bout de quelques mois. Il a dit un jour, sans manger ses mots, toute son horreur du Droit qu'il comparait au plus morne des cimetières.

Dès lors, il se consacra exclusivement aux lettres. Après un court séjour à Paris, où il vécut ignoré du public, dans la société d'écrivains comme Villiers-de-l'Isle Adam, Pierre Quillard, Ephraïm Mikhaël et Saint-Pol-Roux, il revint en Flandre et vécut en solitaire dans sa campagne d'Oostacker, parmi ses rosiers et ses ruches. Il publia sa première œuvre dans la *Pléiade*. C'était un conte: *Le Massacre des Innocents*, une parfaite transposition de certains tableaux des primitifs flamands, notamment d'un Breughel fameux du musée de Vienne. Un compatriote de Maeterlinck, M. Eugène Demolder, devait exceller à son tour dans cet art de transposition, suggestif jusqu'à la hantise. Des livres comme *La Route d'Emeraude* ou *La Légende d'Yperdamme* peuvent être cités comme des modèles du genre.

En 1889 parut le premier livre de Maeterlinck, illustré par M. Georges Minne de curieux bois, d'une émouvante naïveté. C'était une suite de poèmes: *Serres chaudes*, où se trouvaient notées de ces impressions ténues et mourantes qui tentèrent tant de fois les symbolistes. Certaines de ces pièces ont été mises en musique par Ernest Chausson. En 1896, Maeterlinck devait publier un autre recueil poétique, illustré par M. Charles Doudelet: cet Album de *Douze Chansons* si simples et si profondément émouvantes, dont l'inspiration et le style rappellent la Chanson Populaire, la fruste, la séculaire, l'anonyme Chanson des rues et des bois, des chaumières et des ateliers, qui fournit leurs plus beaux thèmes non seulement à des musiciens comme Bizet ou Vincent d'Indy, à tant de Russes et de Scandinaves, mais encore à des poètes raffinés comme Verlaine, Lafargue et Cor-

bière, Max Elskamp, Viélé Griffin, Robert de Souza. Ces chansons de Maeterlinck: „*Et s'il revenait un jour*“, „*J'ai cherché trente ans mes sœurs*“, „*Quand son mari l'a mise à mort*“, etc. rappellent à chaque instant de naïves et plaintives chansons populaires de Flandre ou d'Allemagne. Le poète a parfois même serré leur texte de très près. Ces chansons ont été mises en musique par un jeune compositeur français, M. Gabriel Fauré. C'est un fait digne de remarque et souvent souligné d'ailleurs que l'attraction spéciale qu'exerce Maeterlinck sur les musiciens. Les interludes que M. Gabriel Fauré composa pour *Pelléas et Mélisande*, le drame lyrique admirable que tira de cette œuvre M. Claude Debussy ou celui qu'a inspiré à M. Paul Dukas *Ariane et Barbé Bleue* sont universellement connus. Le regretté Charles Bordes a écrit une *Sœur Béatrice* que l'on espère voir bientôt à la scène; M. Henry Ferrier est l'auteur d'une *Monna Vanna* créée à l'Opéra de Paris et M. Jean Nougès a écrit des commentaires d'orchestre, pas toujours très heureux d'ailleurs, pour la *Mort de Tintagiles*. Tous les drames de Maeterlinck, jusqu'à *Monna Vanna* et *Joyzelle* exclusivement, se prêtaient admirablement à une interprétation musicale. Leur plastique n'a rien d'arrêté. La musique est faite à souhait pour exprimer tout ce qui dans leur atmosphère demeura volontairement inexprimé.

Les véritables débuts de Maeterlinck devant le grand public datent de la première édition de *La Princesse Maleine* (à la fin de 1889). L'œuvre fut imprimée par le poète lui-même et tirée sur une humble presse à bras, à vingt-cinq exemplaires, tels jadis certains livres de William Morris ou de Walt Whitman.

Les humbles débuts littéraires de Maeterlinck, dit M. Gérard Harry<sup>1)</sup>, rappellent ceux de „l'enfant divin“ dans l'obscurité pauvre d'une crèche rustique, avec cette différence que moralement, ils furent bien plus misérables. La *Princesse Maleine* naquit dans une étable, c'est-à-dire dans un atelier de quelques mètres carrés où Maeterlinck, avec l'aide d'un ami, l'imprima à vingt-cinq exemplaires sur une presse à bras dont lui-même tournait la roue. Mais les gros yeux du bœuf et de l'âne ne lui marquaient ni amour, ni admiration. Leurs regards étaient indifférents ou hostiles.

Or, il advint qu'un des exemplaires tomba dans les mains de M. Octave Mirbeau qui montre une fougue égale dans l'ad-

---

<sup>1)</sup> Gérard Harry: *Maurice Maeterlinck*. (Edition Charles Carrington, Bruxelles.)

miration et la haine. L'auteur du *Calvaire* publia dans le *Figaro* un article qui fit sensation et où l'on pouvait lire notamment ce qui suit: „M. Maurice Maeterlinck nous a donné l'œuvre la plus géniale de ce temps, et la plus extraordinaire et la plus naïve aussi, comparable — et oserai-je le dire? — *supérieure en beauté à ce qu'il y a de plus beau dans Shakespeare.*“ D'un coup, le grand garçon timide dont les occupations intriguaient passablement la bourgeoise gantoise, connut une bruyante notoriété qui ne manqua point de l'effarer quelque peu. Elle le dénonça d'ailleurs à la vindicte des critiques officiels et patentés comme Francisque Sarcey pour qui le goût du public faisait loi. Il y avait dans la presse belge des Sarcey au petit pied. Maeterlinck ne leur pardonna jamais les sarcasmes dont ils abreuvèrent les audaces d'un Verhaeren, d'un Lemonnier ou des jolis pages batailleurs de la *Jeune Belgique*. Et quand, la célébrité lui étant venue, une Commission officielle lui décerna le prix triennal de littérature dramatique, il le refusa bruyamment. C'est ce qui induisit d'aucuns à croire à un divorce irrémédiable entre l'écrivain et son pays.

\* \* \*

Je me suis laissé dire que Maeterlinck, qui a beaucoup étudié non seulement les primitifs de son pays mais aussi les Préraphaélites et les modernes illustrateurs anglais, trouva l'idée première de *la Princesse Maleine* en feuilletant un album de Kate Greenaway ou d'Anning Bell. Il y avait dans ce conte en images une Queen Malene, dont Maeterlinck, qui possède admirablement l'anglais mais le prononce peut-être assez mal, eut vite fait de faire sa Maleine. Sa princesse, comme toutes les autres héroïnes de ses premiers drames, vit dans un pays du Nord, dans la pénombre d'un moyen-âge légendaire. Elle agit, sans volonté et pour ainsi dire sans passions, sous l'action d'une puissance extérieure et surnaturelle, d'on ne sait quelle fatalité qui nous entraîne vers d'inéluctables abîmes. Ainsi de tous les pauvres êtres qui peuplent *l'Intruse*, *les Aveugles*, *les Sept Princesses*, *Intérieur*, *Alladine et Pallomides*, *Aglavaine et Sélysette*, *la Mort de Tintagiles*. Ils jouent, selon la parole d'un critique „des scènes étranges et saisissantes comme des cauchemars très lucides auxquels présiderait une sorte d'effroyante et mystérieuse logique“.

Qui donc a dit de Mélisande qu'elle est une Francesca de Rimini septentrionale? L'exégèse me gêne un peu, heurte la compréhension que, dès la première lecture, j'eus de ce drame et du théâtre de Maeterlinck en général.

Francesca de Rimini: il suffit que ce nom chantant soit prononcé et nous évoquons les pays où tout est clarté, où il semble que la lumière sculpte glorieusement aux regards de tous les hommes, jusqu'aux plus secrets des désirs, jusqu'aux plus intimes des pensers. *Pelléas et Mélisande*: les personnages sont ici, au contraire, autant de „brouillards à formes humaines“; nous sentons, parmi tous ces êtres, s'entrechoquer les forces mystérieuses, obscures, éternelles, impitoyables, que le poète exhuma de la nuit du subconscient.

Ces hommes, ces pauvres et frêles hommes, jouets des passions et de la fatalité, ils pourraient tous dire comme Golaud: „Je suis ici comme un aveugle, tâtonnant dans les ténèbres.“ Ils savent, ils sentent quelle malédiction les poursuit, mais ils ne voient pas clair en eux-mêmes.

C'est quelque part, dans un pays du Nord, un sombre château près d'une forêt, au bord de la mer. Le jeune Pelléas aime Mélisande, la femme de son frère Golaud. Mais ils ne comprennent rien à cet amour qui peu à peu grandit entre eux. Ils ont peur d'eux-mêmes. Les voici qui errent dans les souterrains du château, cherchant, dirait-on, un trésor, la vérité: „une rose dans les ténèbres“. Golaud les épie, les fait épier un soir par son fils „Vous êtes des enfants, leur dit-il, quels enfants!“ Et les sanglots brisent sa voix. Car il souffre, le jaloux, le „méchant“ Golaud qui s'oppose à cet amour et qui, un jour, surprenant les amants enlacés au bord d'une fontaine, tue Pelléas, blesse Mélisande qui expire bientôt dans ses bras.

C'est parce que Pelléas a laissé tomber dans l'eau la bague de Mélisande qu'ils devaient bientôt mourir tous les deux: puériles et sublimes inventions des poètes; tout Maeterlinck en est plein.

\* \* \*

*Monna Vanna*, et *Joyzelle*, presque en même temps que la *Vie des abeilles* (l'histoire d'une ruche contée par un pur artiste, un merveilleux styliste qui sait poétiser la science), marquent une évolution très nette dans l'esprit de Maeterlinck. Dramas de vie



et non plus drames de mort, où l'évocation de la seule beauté a remplacé celle du mystère, où un lyrisme nombreux et passionné s'est substitué à d'angoissants silences, à des balbutiements affolés. Cette évolution de l'esprit du poète vers une sorte de rationalisme poétique, de panthéisme radieux est expliquée dans le *Temple enseveli*, l'un de ces livres d'essais à propos desquels M. Camille Mauclair écrivait: „Je répète que M. Maurice Maeterlinck est un homme de génie authentique, un très grand phénomène de puissance mentale à la fin du dix-neuvième siècle. L'enthousiaste Mirbeau l'approche à tort de Shakespeare, avec qui il n'a nulle affinité intellectuelle. La vraie figure à qui fait songer M. Maeterlinck, au-dessus de la vaine littérature, j'ose dire que c'est Marc-Aurèle.“

Poète, dramaturge émouvant qui a créé „un frisson nouveau“ au théâtre, moraliste infiniment séduisant, parfait prosateur, Maeterlinck est aussi le traducteur de Novalis, de Ruysbroeck et d'Emerson, de John Ford et de Shakespeare. Sa traduction de *Macbeth*, venant après vingt autres, est la seule que nous puissions accepter. Elle épouse le texte original de très près et pourtant elle est écrite dans une langue admirable. Seul l'auteur de *Joyzelle* pouvait traduire ainsi un passage de Shakespeare: „Ce Duncan fut si doux sur son trône, si pur dans sa puissance, que ses vertus parleront *comme d'angéliques trompettes* contre le crime damné de son assassinat et la pitié, pareille à un nouveau-né, chevauchant la tempête etc.“... La sombre tragédie de Macbeth, on s'en souvient, fut représentée il y a deux ans dans des conditions très curieuses, à l'abbaye de Saint-Wandrille, en Normandie, où le poète passe ses étés. Il nous fut donné d'assister à ce spectacle d'un caractère exceptionnel que l'on dut à l'initiative audacieuse de M<sup>me</sup> Georgette Leblanc-Maeterlinck.

L'après-midi, parmi ces ruines qui s'érigent au creux du plus doux vallon normand et où le poète a trouvé une miraculeuse et féconde solitude, j'eus l'honneur de cheminer quelque temps de concert avec Maurice Maeterlinck. Cependant que je lui parlais, très ému, plein d'un immense respect, je le vis qui semblait détourner les yeux, timidement: l'humilité du vrai génie...

BRUXELLES

LOUIS PIÉRARD

