



Maeterlinck vu par quelques académiciens (1961-2004)

MICHEL BRIX

Le 19 août 1920, Maurice Maeterlinck fut appelé par le roi Albert I^{er} à prendre place parmi les membres fondateurs de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Au sein de cette assemblée, l'œuvre de l'écrivain gantois n'a pas manqué d'inspirer de nombreux commentaires et analyses, notamment après la disparition de l'auteur de *Serres chaudes*, survenue le 5 mai 1949.

Élu en juin 1956, Joseph Hanse fut à la fois grammairien (on lui doit le fameux *Dictionnaire des difficultés du français moderne*) et historien de la littérature belge de langue française. Il a publié – pour ce qui concerne Maeterlinck – une édition des *Poésies complètes* (1965), dont nous aurons à reparler, ainsi que plusieurs articles sur Maeterlinck, comme en témoigne le recueil qui lui a été offert en 1992 pour son nonantième anniversaire, dans la collection « Archives du futur », et qui reprend, sous le titre *Naissance d'une littérature*, quelques-unes de ses études les plus remarquables sur des écrivains belges. Parmi celles-ci, cinq portent sur Maeterlinck. Publiée en 1961 dans le *Bulletin de l'Académie*, la première s'intitule « De Ruysbroeck aux *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck » et propose un long développement qui montre que, contrairement à l'idée reçue alors, la découverte et la traduction de Ruysbroeck ne suivent pas, mais précèdent la composition de *Serres chaudes*. Joseph Hanse écrit :

Le premier livre de Maurice Maeterlinck, un recueil de vers, *Serres chaudes*, paraît en juillet 1889 à Paris, chez Léon Vanier [...]. / *Serres chaudes* est bientôt suivi des premiers drames de Maeterlinck : *La Princesse Maleine* (1889), *L'Intruse* et *Les Aveugles* (1890). C'est en mars 1891 seulement que Lacomblez publie, à Bruxelles, *L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable traduit du flamand et accompagné d'une introduction par Maurice Maeterlinck*. / Ces dates de publication de *Serres chaudes* (1889) et de *L'Ornement* (1891) ont accrédité une [...] erreur. [...]. Tous les historiens de Maeterlinck, même les plus récents, ont [...] situé la découverte et la traduction de Ruysbroeck après les *Serres chaudes*, en 1889 ou même en 1890¹.

À l'appui de sa démonstration, Joseph Hanse cite notamment une lettre non datée à Rodolphe Darzens, directeur d'une revue parisienne éphémère, *La Pléiade*. Hanse montre que cette lettre à Darzens ne peut être que du 24 décembre 1885. Dans ce document, Maeterlinck annonce à son correspondant, avec grand enthousiasme, qu'il a découvert l'œuvre de Ruysbroeck et qu'il est en train de la traduire :

[...] j'ai retrouvé ce texte flamand original et authentique puisque c'est au cloître même de la Vallée verte (*Groenendael*) où le mystique est mort et enseveli. Eh bien, jamais je n'ai éprouvé une joie ni un étonnement pareils, c'est l'homme *de génie absolu* et dont l'œuvre est immense matériellement [...] cela est tout le temps au-dessus de tout, et cela va jusqu'où l'on n'a jamais été ; enfin, en voilà assez. Je vous en parle donc pour vous en offrir, vaguement, des fragments, les mois où il manquerait de la copie ; j'ai traduit, intégralement, deux de ces 12 œuvres, *Le Livre des XII Béguines* et *L'Ornement des noces spirituelles* et de plus j'ai écrit une introduction assez longue, où j'ai reproduit les passages les plus étonnants de ses autres ouvrages².

Ainsi, poursuit Joseph Hanse, si la découverte et la méditation de Ruysbroeck sont intervenues en amont de la composition de *Serres chaudes* et des premiers drames, il faut étudier le « symbolisme » de Maeterlinck dans un contexte belgo-flamand, et non l'envisager dans un contexte français, qui ferait de lui, par exemple, l'héritier de l'impassibilité et du matérialisme parnassien, le disciple de Leconte de Lisle, de Gautier, de Banville, de Heredia. Le véritable professeur de symbolisme de Maeterlinck, c'est Ruysbroeck, comme le confirment maints passages du *Trésor des Humbles*, cités par

¹ Joseph HANSE, « De Ruysbroeck aux *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck », in *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, t. XXXIX, n° 2, année 1961, p. 75-76.

² Cité par Joseph HANSE, *op. cit.*, p. 91-92.

Joseph Hanse, mais aussi *La Vie des abeilles*. L'écrivain gantois écrit par exemple que le flamand de Ruysbroeck doit être regardé comme une langue immémoriale ; ceci s'avère très proche de la justification même qu'il donnera à son intérêt pour les abeilles : si celles-ci ont beaucoup de choses à nous apprendre, c'est que les sociétés qu'elles forment ont précédé l'apparition de l'humanité.

Un grand nombre de publications sur Maeterlinck ont paru en 1962, l'année où fut célébré le centenaire de sa naissance. Dans cet ensemble, on distingue bien sûr le *Maurice Maeterlinck 1862-1962* publié à la Renaissance du Livre, sous la direction de Joseph Hanse et Robert Vivier. Outre Hanse et Vivier figuraient parmi les collaborateurs du recueil Robert Guiette, élu à l'Académie en 1954, Georges Sion, élu en 1962, ainsi que Jean Cassou, qui allait l'être en 1964 (au titre de membre étranger), et Roland Mortier, qui rejoignit l'Académie en 1969. Mortier signait dans ce volume « Histoire d'une vie ». Hanse, avec « Histoire d'une gloire », évoquait le rayonnement international de l'œuvre de Maeterlinck. Vivier développait – sous le titre « Histoire d'une âme », et tout au long de 165 pages – l'éloge qu'il avait prononcé le 10 mars 1950 lorsqu'il avait pris la succession de l'auteur de *Serres chaudes* au fauteuil 9 de l'Académie : cette « Histoire d'une âme » aurait pu du reste s'intituler de manière également légitime « Histoire de l'âme », puisque Vivier insistait notamment sur le mélange de mysticisme et de positivisme scientifique que l'on trouvait à l'œuvre dans les essais de Maeterlinck – « syncrétisme », note le critique, qui « eût réjoui aussi bien Tolstoï qu'un Allan Kardec [le fondateur du spiritisme, au XIX^e siècle]³ ». Robert Guiette, pour sa part, évoquait « Les Chansons » de Maeterlinck, Georges Sion parlait de « Maeterlinck dans le théâtre européen », tandis que Jean Cassou faisait part de quelques réflexions sur « Le Poète ». Cassou rapportait en outre un souvenir personnel intéressant, qui pourrait notamment donner à comprendre le « malentendu » (les guillemets sont nécessaires) sur lequel aurait été fondée la relation de l'écrivain avec Georgette Leblanc.

La seule fois que je rencontrai Maeterlinck, – j'étais bien jeune alors, – je lui demandai s'il avait encore fait des vers depuis les *Serres chaudes* ou s'il comptait en refaire. Il me répondit par un éclat de rire énorme, comme si je lui avais posé une question incongrue et bouffonne. Mais cette hilarité, loin de me décontenancer, me fit plaisir : j'y entendis une revendication de liberté absolue. C'est bon, me dis-je, l'idée de faire des vers, idée qu'il avait eue dans sa jeunesse, ne lui est jamais revenue ; il s'est tourné vers d'autres préoccupations ; si jamais elle lui revenait, ma foi, il l'accueillerait avec jovialité comme il est prêt, comme il a toujours été prêt à accueillir le premier caprice surgi. [...]. Tel était le poète qui s'imposa à moi dans

³ *Maurice Maeterlinck 1862-1962*, La Renaissance du Livre, 1962, p. 162.

ce rire goguenard, dans ce rire olympien. Il s'accordait déjà avec le portrait que j'en traçai, plus tard, dans une de mes chroniques de poésie des *Nouvelles Littéraires* à propos de la publication du livre de souvenirs de Georgette Leblanc⁴. Un livre tout ensemble pénible et comique. Avec une ingénuité désarmante s'y révélait une des formes les plus aiguës que peut prendre le conflit du couple humain. Dans ce cas le conflit était venu d'une obstination d'Elle à vouloir que Lui répondît à son rêve de princesse symboliste et fût le Pelléas qu'Elle était persuadée d'avoir épousé. Mais Lui se refusait à se représenter en quelque figure que ce soit, pas même – ou : surtout pas ! – en celles de sa poésie. Tout au plus, s'il devait ressembler à quelque chose, serait-ce à un bon Flamand. Il aimait les sports, les promenades à vélo, la bonne chère, les vitrines de comestibles. Un jour que devant l'une de celles-ci il tombe en arrêt, elle, à son tour, le fixe. Elle le fixe avec effarement, le regarde... Eh oui, c'est là Pelléas ! Oui, un libre poète, un étranger, l'étranger, celui que nul regard ne saurait atteindre, si lointain qu'il déclare n'aimer que le manger et le boire ! Fi ! N'est-ce pas là ce qu'il peut y avoir de plus antithétique à l'image dans laquelle un amour encombrant et une mode prétentieuse auraient tant de plaisir à le tenir captif ? Mais combien la vérité est plus émouvante, la vérité sans apprêts, nue et rebelle ! / Je développais dans mon article toutes sortes de réflexions autour de ce thème, et Maeterlinck m'adressa un court billet de remerciements se terminant par ces mots qui me bouleversèrent : « Je ne demande rien de mieux le jour du grand départ. » Un peu plus tard, à propos, je crois, d'un livre de contes de moi que je lui avais envoyé, je reçus un autre billet me disant à peu près ceci : « Cher poète, vous possédez la rosée des fées, celle qui panse les blessures. Et qui n'en a pas en ce monde ? » Je cite ces billets de mémoire, je les ai perdus dans les désordres du siècle, et pourtant ils m'étaient bien précieux. Ils me confirmaient que j'avais touché juste, au plus vif de cet homme extraordinaire en découvrant en lui, à l'occasion de choses amusantes ou amères, dérisoires ou douloureuses, cet impatient besoin d'indépendance et de retraite, cette conviction profondément enracinée que le poète aime ce qui lui plaît, vit sans nul souci d'autrui ni de lui-même, est ce qu'il est dans le moment qu'il l'est, fait des vers à l'heure où il l'entend, comme il l'entend, et que tout cela est à prendre ou à laisser. / Manger et boire, dormir aussi (ah ! les saintes, fortifiantes vertus du sommeil !) et rire et souffrir, vivre enfin et accomplir son simple métier d'homme, c'est bien assez pour occuper un homme sans qu'il ait à faire l'histriion et à jouer les personnages que la galerie s'attend à le voir jouer sous le prétexte qu'il est poète. L'époque de Maeterlinck se complaisait particulièrement aux effets extérieurs et aux ornements, et lui,

⁴ Georgette LEBLANC, *Souvenirs. 1895-1918*, avec une introd. de Bernard Grasset, Paris, Grasset, 1931.

n'était-il pas un des créateurs du Symbolisme, c'est-à-dire d'un art où il semble qu'il y ait eu tant de déguisements, colifichets et afféteries ? Mais justement c'est là ne s'arrêter, dans le Symbolisme, qu'à certaines apparences, à certaines façons à la mode, [...]»⁵.

*

Il convient ensuite d'ouvrir l'ouvrage de Roger Bodart, l'auteur de *La Route du sel*, élu à l'Académie en juin 1951. Le *Maeterlinck* de Bodart – paru également en 1962 (et pour lequel l'auteur avait reçu des confidences de Grégoire Le Roy, le condisciple de Maeterlinck et de Charles Van Lerberghe au collège Sainte-Barbe de Gand) – a été publié dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » des éditions Seghers. Bodart a donné pour sous-titre à son essai « Maeterlinck le mesureur », formule inspirée par une étymologie fantaisiste du nom de famille de l'écrivain (certains biographes avaient erronément cherché les origines du patronyme de Maeterlinck dans les verbes néerlandais *meten* et *de maat nemen*, qui signifient « mesurer »). Le « Maeterlinck » étudié par Joseph Hanse était essentiellement le poète et le dramaturge. Bodart, lui, annonçait son intention d'examiner l'ensemble de la production de l'écrivain flamand : « Maeterlinck est un homme qui occupe beaucoup de place, non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace littéraire. Il se dresse comme une grande pyramide à quatre versants : le versant poésie, le versant théâtre, le versant pensée et enfin le versant du naturaliste, de l'observateur des insectes et des fleurs⁶. »

Dans la préface d'une réédition de l'ouvrage de Roger Bodart en 2011⁷, Jacques De Decker note que le critique avait su mettre en évidence, tout au long de son essai, la « modernité » de Maeterlinck. Ainsi, Bodart voyait dans l'œuvre dramatique de son illustre aîné la préfiguration des orientations les plus récentes du cinéma du début des années 1960, celles qui apparaissaient, par exemple, dans *L'Année dernière à Marienbad* (1961) :

Rien n'est plus proche de Maeterlinck que certains films qu'il a préfigurés. Je pense à *L'Année dernière à Marienbad*, à ce monde étrangement figé, comme si les

⁵ *Maurice Maeterlinck 1862-1962, op. cit.*, p. 287-289. – Il est à noter que Georgette Leblanc faisait la même analyse dans son recueil de *Souvenirs*.

⁶ Roger BODART, *Maurice Maeterlinck*, Paris, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1962, p. 22.

⁷ En 2011 fut célébré le centenaire de l'attribution du prix Nobel à l'écrivain gantois. À cette occasion, l'Académie réédita – sous le titre *Maeterlinck en partie double*, et avec une préface de Jacques De Decker – le livre de Roger Bodart, augmenté d'un essai inédit et posthume de Paul Gorceix, « Maeterlinck, le questionneur de la scène », qui avait été écrit pour présenter l'édition du théâtre de Maeterlinck dans la « Bibliothèque de la Pléiade » (Gallimard), édition qui ne s'est malheureusement jamais réalisée.

personnages étaient des poupées de cire, à ces palais morts, malgré la foule qui les occupe, à ces enfilades d'escaliers et de corridors, à ces lustres baroques, à ces parcs déserts, à cette voix monocorde qui vient d'on ne sait où, qui parle d'on ne sait quoi, qui est essentiellement allusive, dont personne, pas même celui qui parle, n'est certain de saisir les allusions. Tous les procédés du cinéaste, son style, son climat nous ramènent tout droit à Maeterlinck. / Voici comment Maeterlinck présente dans *Les Sept Princesses* le tableau des sept sœurs : « Une vaste salle de marbre, avec des lauriers, des lavandes et des lis, en des vases de porcelaine. Un escalier, aux sept marches de marbre, divise longitudinalement toute la salle et sept princesses en robe blanche sont endormies sur ces marches garnies de coussins de soie pâle. Une lampe d'argent éclaire leur sommeil. » / Peu après, quand Ursule, la plus belle des princesses, meurt, voici comment Maeterlinck décrit l'arrivée du prince : « Le prince, inattentif aux bruits du dehors, s'approche en silence de celle qui ne s'est pas levée, il la contemple un moment, hésite, ploie le genou, et touche l'un des bras nus et inertes sur les coussins de soie. Au contact de la chair, il se redresse subitement, avec un long et circulaire regard d'épouvante sur les six princesses muettes et extrêmement pâles. Elles, d'abord indécises, et frémissantes d'un désir de fuite, se penchent ensuite d'un mouvement unanime sur leur sœur étendue, la soulèvent, portent dans le plus grand silence le corps déjà rigide à la tête échevelée et roide, sur la plus haute des marches de marbre. » / Ce tableau, cette sorte de songe, ces mouvements hiératiques qui s'opèrent dans le plus grand silence, comme si ceux qui les font et ceux qui y assistent étaient plongés dans un profond sommeil, cet éclairage lunaire, glacé, n'est-ce pas exactement ce que nous trouvons dans *L'Année dernière à Marienbad*? / L'envoûtement que l'on subit à lire une œuvre de Maeterlinck, ou à assister à la représentation de certaines de ses pièces, envoûtement que ne subissent d'ailleurs que les hommes suffisamment ouverts à ce genre d'investigation dans le monde de l'insolite, les hommes qui ont l'intelligence de l'incompréhensible, qui entrent en lui comme d'autres entrent dans le monde de la mécanique ou des chiffres, cet envoûtement maeterlinckien n'est-il pas exactement le même que celui qu'on subit à voir *L'Année dernière à Marienbad*? Même absence d'action, même immobilité, même regard jeté en arrière, ou plus exactement hors du temps. Même sens de la fatalité d'un destin en marche, les enfilades de corridors, les salons qui se succèdent, les pièces d'eau qui montent jusqu'à l'horizon, les avenues désertes, n'étant rien que le chemin par où est venu, par où doit venir, ce contre quoi l'on ne peut rien, est-ce l'amour, est-ce la mort, est-ce autre chose? On ne sait trop, c'est le lieu d'une attente, d'un événement, d'un avènement, ou d'un passage. Et la voix monocorde qui parle, qui

parle avec un curieux accent étranger, étranger peut-être parce qu'elle est étrangère à tout ce qui se passe – la voix n'explique rien, la voix ne fait qu'annoncer les pas du destin, à la façon d'une musique, d'une ouverture qui précède un grand, un solennel lever de rideau. / Voilà ce que sont *Les Aveugles*, *L'Intruse*, *Intérieur*, *La Princesse Maleine* et ce qu'est aussi *L'Année dernière à Marienbad*, cette œuvre-ci ne faisant qu'adopter le rythme, le tempo, l'éclairage du théâtre maeterlinckien⁸.

Roger Bodart a perçu aussi que la « modernité » de Maeterlinck – outre qu'elle préfigurait l'esthétique d'Alain Resnais – annonçait également celle de Samuel Beckett :

[...]. Qu'on relise *Les Aveugles*. On verra que ce petit drame annonce *En attendant Godot*. D'un côté comme de l'autre, il y a des hommes qui sont dans le noir et qui attendent. Qui attendent sans espoir, mais qui attendent quand même. *Les Aveugles* de Maeterlinck sont enfermés dans une île. Les clochards de Beckett sont enfermés en eux-mêmes. Les aveugles attendent un prêtre, un homme de Dieu, qui est leur lumière, qui est leur guide. Ils finissent par le trouver, mais ce n'est plus un vivant qu'ils trouvent, c'est un cadavre. Plus que jamais, ils sont seuls, plus que jamais, ils attendent. / Les clochards de Beckett attendent Godot, Godot qui pourrait, lui aussi, être leur sauveur, qui porte d'ailleurs un nom qui fait penser à Dieu, *God*, *Godot*. Mais Godot, le véritable Godot, ne viendra jamais. / À la fin de la pièce de Beckett, comme à la fin de la pièce de Maeterlinck, on attendra toujours. On attendra désespérément. Ces deux pièces ont ceci de commun qu'elles disent l'attente désespérée d'hommes qui cherchent en vain dans la nuit et malgré ce noir, malgré cette vanité de la recherche, malgré cet échec à la fin, le désespoir n'est pas le fond de l'œuvre, puisque, malgré tout, ils attendent. / C'est là ce qui donne, je crois, sa vitalité, sa verve, sa force à chacune de ces deux œuvres. / L'histoire d'hommes égarés qui ne savent où ils vont serait vite une histoire ridicule, monotone, ennuyeuse, si ces hommes ne continuaient à marcher malgré tout. / Les aveugles de Maeterlinck, les clochards de Beckett, ont l'obstination de la fourmi, qui retombe cent fois et cent fois reprend l'escalade de son brin d'herbe. Ils ont l'obstination de Sisyphe, qui roule infatigablement son rocher, de la vie qui veut vivre, malgré tout. / Tout au fond de ce désespoir, il y a, bien caché dans le noir, un diamant. Un diamant coupant. Un diamant extraordinairement brillant et qui s'appelle l'espoir. / Toute la beauté, toute la chaleur, tout le sens du sordide *En attendant Godot* et des absurdes [et] tâtonnants *Aveugles*, tiennent dans ce noyau de lumière qui se cache au cœur de la nuit. / [...]. / Quoi qu'il en soit, Maeterlinck,

⁸ Roger BODART, *Maurice Maeterlinck, op. cit.*, p. 32-34.

lui, a troué le mur. Il est allé au bout du tunnel. Il n'a pas été, comme certains romantiques ou symbolistes, un malade pour mourir, il a été un malade pour guérir. / Si son point de départ est sombre, son point d'arrivée est clair. Dans sa jeunesse, il ne voit autour de lui qu'absurdité et non-sens. Devenu homme mûr, il apprend à déchiffrer le livre du destin. Il découvre l'ordre du monde. Il dit qu'il n'y a pas d'événements misérables, et ceci est peut-être l'essentiel de son message : il n'y a que des événements misérablement accueillis⁹.

Ces considérations amènent Bodart à envisager sous un point de vue nouveau les traités naturalistes de Maeterlinck. *La Vie des abeilles* (1901) ne serait pas un traité d'apiculture ou un manuel sur l'élevage des abeilles. Certes, les entomologistes qui se sont penchés sur l'ouvrage n'ont rien trouvé d'essentiel à y corriger, mais il ne s'agissait pas, pour Maeterlinck, de rédiger un livre qui ferait date dans l'histoire des sciences naturelles. *La Vie des abeilles* répond à un projet tout autre et prolonge en fait des interrogations qui, sous-tendant déjà les premières pièces de théâtre de l'auteur, confèrent à ces œuvres leur cachet si particulier, bien analysé par Roger Bodart, et caractérisé par des dialogues sibyllins semés d'avertissements vagues, par des silences, ainsi que par le règne du demi-jour, de l'attente et de l'égarement. Maeterlinck refuse d'écrire des pièces mettant en scène l'affrontement des passions humaines et suggérant que les individus sont maîtres de leur destin. Il s'attache au contraire à dévoiler la misère morale de personnages habités par toute l'histoire humaine, hantés par ceux qui les ont précédés et par ceux qui doivent venir après eux, soumis à des puissances invisibles et inexplicables, qui font d'eux leur jouet.

Poursuivant selon une perspective nouvelle le projet qui est au cœur de ses entreprises dramatiques, Maeterlinck cherche dans l'univers des insectes les signes de cette Fatalité dont ses pièces font pressentir l'influence, sans toutefois parvenir à la définir clairement. Le poète chausse des lunettes de naturaliste et nourrit pour objectif d'isoler les traits de la Force invisible qui règle toute existence. Cette Destinée est, comme il l'affirme dans un ouvrage subséquent consacré aux plantes, « une intelligence éparse, générale, une sorte de fluide universel qui pénètre diversement, selon qu'ils sont bons ou mauvais conducteurs de l'esprit, les organismes qu'il rencontre¹⁰ ».

Maeterlinck a repris à Ralph Emerson l'idée que tout être comprend les phénomènes qu'il observe à la condition qu'il soit lui-même arrivé au degré d'évolution auquel correspondent lesdits phénomènes. Or la raison humaine se trouve

⁹ *Ibid.*, p. 23-25.

¹⁰ *L'Intelligence des fleurs*, Paris, Fasquelle, 1907 (ouvrage cité d'après l'édition Lacarrière-Gorceix de *La Vie de la nature*, Bruxelles, Complexe, 1997, p. 247-248).

régulièrement en défaut lorsqu'elle étudie les abeilles : elle ne parvient pas à expliquer des événements qui lui paraissent incongrus, vains ou relevant du gaspillage, voire de la cruauté gratuite (ainsi la mort de milliers de mâles, au moment du vol nuptial, le massacre des bourdons survivants, la ponte de milliards d'œufs inutiles, le fait que les abeilles font dans les fleurs des provendes qui vont bien au-delà de leurs besoins, etc.). Que l'Intelligence à l'œuvre chez les abeilles échappe totalement à nos cribles intellectuels suggère que les humains, mauvais conducteurs de cette Intelligence universelle, sont beaucoup plus éloignés que les abeilles de ce que la Nature a prévu pour eux. Rien de très étonnant, au fond, dans pareil constat : Maeterlinck rappelle – on y a déjà fait allusion – que les abeilles ont vu le jour en Asie, dès l'ère tertiaire, soit bien avant l'apparition des êtres humains. Elles ont donc bénéficié de beaucoup plus de temps que ceux-ci pour assimiler les leçons de l'Intelligence universelle. Ainsi, les sociétés d'abeilles constituent une espèce d'horizon éloigné, de but à atteindre un jour, pour les sociétés humaines, que l'on voit encore chaotiques et désordonnées, parce qu'insuffisamment soumises, encore, aux deux notions – procédant de l'Intelligence universelle – qui organisent la vie des abeilles, et des insectes sociaux en général : la collectivité et l'avenir.

On aimerait prolonger ces développements de Roger Bodart, en rappelant d'abord que, selon Maeterlinck, les sociétés d'insectes se caractérisent en premier lieu par l'unité. Chaque individu y apparaît comme l'émanation d'un esprit central, que l'auteur appelle, chez les abeilles, l'Esprit de la ruche. Et les abeilles mortes, de même que les abeilles qui n'ont pas encore vu le jour, participent elles aussi, autant que les vivantes, de cet Esprit central. Il est intéressant de noter que le théâtre de Maeterlinck, avant comme après *La Vie des abeilles*, plaide pour que l'on reconnaisse, à l'intérieur de la société humaine, cette unité organique dont les insectes montrent l'exemple. Ainsi, on peut voir une continuité entre l'essai de 1901 et la féerie de *L'Oiseau bleu* (1908), dans laquelle le cadre de la scène finale – qui voit les deux protagonistes découvrir le Royaume de l'Avenir et faire connaissance avec les enfants bleus, c'est-à-dire les enfants à naître¹¹ – s'inspire à l'évidence de la description d'un essaim déserté par les deux tiers de ses habitants, telle qu'on peut la lire dans *La Vie des abeilles* :

[...] si le présent paraît morne, tout ce que l'œil rencontre est peuplé d'espérances.
Nous sommes dans un de ces châteaux des légendes allemandes où les murs sont
formés de milliers de fioles qui contiennent les âmes des hommes qui vont naître.
Nous sommes dans le séjour de la vie qui précède la vie. Il y a là, de toutes parts

¹¹ Dans *L'Oiseau bleu*, les deux enfants du bûcheron se rendent aussi au Pays du Souvenir, où ils revoient leurs grands-parents et leurs petits frères défunts.

en suspens dans les berceaux bien clos, dans la superposition infinie des merveilleux alvéoles à six pans, des myriades de nymphes, plus blanches que le lait, qui, les bras repliés et la tête inclinée sur la poitrine, attendent l'heure du réveil¹².

Deuxième trait majeur que Maeterlinck met au jour à partir de son observation des abeilles : l'Intelligence universelle fait concourir toute chose au maintien de la vie et à la propagation de l'espèce ; l'individu ne compte pas, seuls comptent le corps social et la préservation de celui-ci. Ayant chacune reçu une étincelle de l'Esprit central, ou de l'Âme collective, les abeilles « ne songent qu'à accomplir, dans une abnégation inébranlée, le devoir mystérieux de leur race » et ne remettent jamais en question la destinée toute tracée qu'elles suivent avec entrain (essaimage, élevage des reines, approvisionnement de la ruche, massacre des mâles, etc.). Chaque abeille est, dans une sorte de grand concert, une note minuscule, mais irremplaçable, et jamais aucune ne décide d'être elle-même sa propre fin. Même une ruche doit se soumettre à cette Loi inflexible, selon laquelle « l'individu est entièrement absorbé par la république, et [...] la république à son tour est régulièrement sacrifiée à la cité abstraite et immortelle de l'avenir¹³ ».

C'est sous cet angle qu'apparaît le plus clairement le fossé qui existe entre les sociétés d'insectes et la société humaine, au sein de laquelle prévaut – surtout en Occident – la thèse que chaque membre de la communauté a le droit de considérer que son épanouissement personnel est le but de son existence. On touche ici à l'obstacle principal qui empêche, chez les humains, l'établissement d'une société qui soit durable, et même que soit seulement assuré le maintien de la vie, puisque chaque génération, en altérant l'environnement pour son profit immédiat, met en péril la survie des générations qui la suivent.

Dans le monde des abeilles, note Maeterlinck, l'individualisme est saugrenu, et toute abeille isolée mène une existence misérable. Chez elles, la vraie réalité est formée par le corps social, en l'occurrence la ruche. Il est clair que les humains ne veulent pas avoir à connaître cette leçon. L'écrivain flamand trouve ici à reposer, et à réinterpréter, le vieux débat opposant intelligence et instinct. Pour ne pas remettre en cause la poursuite de l'épanouissement individuel, auquel ils sont – plus qu'à toute autre perspective – attachés, les humains prétendent que les abeilles ne sont mues que par l'instinct, réputé très inférieur à la raison des hommes. Mais l'instinct ne pourrait-il pas être, en fait, la manifestation d'une intelligence supérieure, voire la forme aboutie de la

¹² Maurice MAETERLINCK, *La Vie des abeilles*, Paris, Société des Amis du Livre Moderne, 1908 [éd. originale, 1901], p. 110.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

raison, donc la raison humaine future ? Ainsi, la « raison » qui guide les abeilles est prouvée, puisque leurs sociétés accomplissent les objectifs qui lui sont fixés : en quelque sorte, le maintien de la vie et la préservation de l'espèce démontrent l'excellence de l'Esprit de la ruche. Maeterlinck s'attache aussi à montrer que, bien loin des images que l'on se fait spontanément des abeilles, celles-ci ne se contentent pas de reproduire des schémas établis, mais sont capables – notamment lorsqu'elles sont confrontées à des événements imprévus – d'inventivité, de créativité et d'initiatives qui n'ont rien à envier aux dispositions que montrent les êtres humains. L'adaptabilité entre pour une part non négligeable dans leur bagage génétique. Elles aussi évoluent, et leur existence témoigne de la sorte que la Volonté transcendante à laquelle elles obéissent tend au progrès et à l'amélioration de l'espèce. Mais – nuance capitale – cette Volonté, indique l'auteur,

montre en même temps qu'elle ne la désire [l'amélioration de l'espèce] ou ne peut l'obtenir qu'au détriment de la liberté, des droits et du bonheur propres de l'individu. À mesure que la société s'organise et s'élève, la vie particulière de chacun de ses membres voit décroître son cercle. Dès qu'il y a progrès quelque part, il ne résulte que du sacrifice de plus en plus complet de l'intérêt personnel au général¹⁴.

La Vie des abeilles apporte ainsi une réponse aux questions posées dans le théâtre de Maeterlinck. Pourquoi le spectacle continu de l'accablement et de la souffrance, dans la société des hommes ? Parce que ceux-ci vivent en décalage avec la Loi, ou la Nécessité, à l'œuvre quotidiennement dans l'univers. Le projet humain d'épanouissement individuel, chez un être social, constitue, au regard de la Nature, une aberration.

Ainsi, la trilogie des insectes de Maeterlinck est parsemée d'allusions à la tradition stoïcienne, qui va d'Épictète, Sénèque et Marc-Aurèle à Schopenhauer et Nietzsche. À écouter les stoïciens, le monde, c'est-à-dire la Nature – grand Tout interdépendant dont l'homme fait partie –, est ordonné par une Providence qui détermine chaque chose. Ainsi, tout ce qui arrive est utile et nécessaire pour que fonctionne la Nature : il n'y a pas d'événement regrettable, il n'y a que des événements dont le sens demeure obscur pour la raison humaine ; tout est à sa place, tout est nécessaire, tout vient à son heure pour réaliser un grand plan dont nous ne savons rien, sinon qu'il est prévu par une Intelligence universelle et toute-puissante. La seule « liberté » qui reste aux êtres humains est de consentir de façon apaisée à ce qui se passe, même si ce sont des

¹⁴ *Id.*, p. 15.

malheurs : c'est l'*amor fati*, selon la formule de Nietzsche, c'est-à-dire l'acceptation paisible du Destin, des événements, des choses qui échappent aux cribles de la raison humaine et sont produites, non par les caprices du hasard, mais par une instance supérieure, providentielle, qui voit plus loin que nos aspirations immédiates.

L'œuvre de Maeterlinck est imprégnée de stoïcisme. « Il n'arrive peut-être pas d'événements inutiles », déclare le personnage d'Arkël, dans *Pelléas et Mélisande*¹⁵. « Il est sage de penser et d'agir comme si tout ce qui arrive à l'humanité était indispensable », confirme l'écrivain flamand dans son traité sur *La Sagesse et la Destinée* (1898)¹⁶. « Détruire n'est pas détruire : c'est transformer », si l'on reprend une formule que l'on doit cette fois à Roger Bodart¹⁷. Les insectes sociaux, suggère *La Vie des fourmis*, pourraient bien être nos meilleurs professeurs de stoïcisme : les fourmis, en particulier, se soumettent avec enthousiasme à la Loi de la Nature et n'ont « plus d'autre souci, d'autre idéal, d'autre raison de vivre que le don de soi et le bonheur d'autrui », qui les voient « travailler uniquement pour le prochain », dans la fourmilière « où le sacrifice permanent et total [est] la seule joie possible, la félicité essentielle, en un mot la volupté suprême dont nous n'apercevons qu'un éclair fugitif dans les bras de l'amour [...] »¹⁸. À entendre Maeterlinck, la fourmi éprouve du plaisir, voire du bonheur, en régurgitant pour ses congénères les provendes qu'elle a rapportées dans son jabot « social ». Les insectes sont heureux d'accomplir la Loi et de sentir que, chacun à leur place, ils permettent à la Nature d'arriver à ses fins. La fourmi, dépourvue de tout égoïsme, a même perdu sa conscience individuelle, à laquelle s'est substituée la conscience de l'espèce. Elle tire son bonheur de l'abandon de soi et de son sacrifice personnel pour la préservation du groupe.

Dans cette perspective, aucun insecte social, à l'évidence, ne craint la mort. Bien au contraire. La mort est regardée elle aussi comme l'accomplissement du devoir, elle fait partie de la tâche à remplir dans le fonctionnement d'un univers où tout est fondé sur le renouvellement : de la mort découle la vie, tout ce qui meurt retombe dans le fleuve de la vie ; on est heureux, en mourant, de se soumettre à ces Lois et de soulager ses congénères du soin d'un individu âgé, devenu une charge pour la communauté. Au demeurant, l'insecte social n'est pas « mortel » au même sens que l'être humain, puisque sa conscience ne se distingue pas de celle de son espèce tout entière qui – elle – continue à vivre.

Cette joie liée à l'accomplissement des devoirs, cette résignation enthousiaste à tous les événements – même la mort – ordonnés par l'Intelligence universelle, font de

¹⁵ Acte I, scène 2.

¹⁶ *La Sagesse et la Destinée*, Bruxelles, Le Cri, 2000 [éd. originale, 1898], p. 19.

¹⁷ Maurice Maeterlinck, op. cit., p. 169.

¹⁸ Maurice MAETERLINCK, *La Vie des fourmis*, Paris, Bartillat, 2019 [éd. originale, 1930], p. 52.

la ruche, de la termitière et de la fourmilière des paradis stoïciens où règne une sérénité née de l'abandon aux décrets du Destin, y compris ceux qui réclament le sacrifice de soi. L'étude des insectes sociaux encourage les êtres humains à montrer, à leur tour, une soumission paisible aux événements, à une Âme du monde qui est plus importante que chaque individu en particulier, à une Nécessité qui accordera progressivement la primauté à l'intérêt collectif et rejettera le culte de soi.

*

En 1965, Joseph Hanse procure à la Renaissance du Livre (décidément fidèle à l'écrivain gantois) une édition des *Poésies complètes* de Maeterlinck. Pour l'occasion, Hanse reprend, dans son abondant texte liminaire (89 pages), les conclusions de l'article de 1961 que nous avons évoqué ci-dessus. De surcroît, il évoque aussi un carnet personnel de l'écrivain (appelé plus tard le *Cahier bleu*¹⁹) qui date des années 1888-1889 (soit l'époque de la composition de *Serres chaudes*), et où l'on trouve les premiers essais de Maeterlinck dans l'exercice des vers libres (sept poèmes de *Serres chaudes* sont en vers libres), associés à des réflexions sur Walt Whitman et à des transcriptions de vers de ce poète : il est à noter qu'au cours de l'été de 1886 avaient pareillement été associés, dans la revue parisienne *La Vogue*, des traductions de Whitman en vers libres, par Laforgue, et des poèmes originaux en vers libres signés de Gustave Kahn (lequel Kahn refusa pourtant aux vers libres de *Serres chaudes* le statut de « vers »).

Au cours des années 1960, encore, un jeune érudit français était en train de faire ses premières armes, d'abord dans les pays germaniques, notamment à Vienne, à Offenbach près de Francfort, à Brême et à Marbourg. Le sujet d'étude de prédilection de Paul Gorceix – c'est bien sûr de lui qu'il s'agit – était constitué par la mystique allemande, mais sa première thèse de doctorat porte cependant sur un représentant de ce qu'on peut appeler l'« archéo-psychanalyse », – Ernst von Feuchtersleben, penseur autrichien mort en 1849. Pour sa thèse d'État, quelques années plus tard, Paul Gorceix choisit une thématique qui, embrassant les lettres françaises et allemandes, aboutit à un ouvrage publié en 1975 aux Presses universitaires de France : *Les Affinités allemandes de Maurice Maeterlinck. Contribution à l'étude du symbolisme français et du romantisme allemand*. Cet ouvrage est le point de départ d'un itinéraire intellectuel extrêmement fécond, marqué notamment par la publication de vingt-cinq livres, consacrés à Maeterlinck, à la littérature belge de langue française et à la pensée ésotérico-romantique allemande. Paul Gorceix a fait preuve tout au long de sa carrière d'un engagement remarquable en

¹⁹ Maurice MAETERLINCK, « Le Cahier bleu », édité et annoté par J. Wieland-Burston, *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, 22 (1976), p. 7-184.

faveur de la promotion de nos lettres. Il a créé, dans les deux principales universités françaises où il est passé (à Poitiers et à Bordeaux), un enseignement de littérature française de Belgique et une « bibliothèque belge ». En 1983, il parvint même à convaincre les éditions Gallimard d'intégrer un volume « Maeterlinck », préparé par lui-même, dans leur prestigieuse collection « Poésie » (Paul Gorceix a regroupé dans ce volume *Serres chaudes*, les *Chansons* et *La Princesse Maleine*) : on peut considérer que c'était une grande victoire, étant donné la traditionnelle frilosité de l'édition française vis-à-vis de l'écrivain gantois²⁰. Rien d'étonnant donc à ce que fut décerné à Gorceix, en 1999, le Prix du rayonnement des lettres françaises de Belgique à l'étranger. Et ce n'était que justice aussi de le voir élire, en janvier 2003, à l'Académie, au fauteuil occupé avant lui par Jean Rousset.

Paul Gorceix s'est toujours plu à souligner le rôle capital qu'avait joué dans ses propres réflexions (non seulement dans les intuitions qui ont fondé l'écriture de sa thèse d'État, mais même dans la définition du sujet de celle-ci) l'article de Joseph Hanse publié en 1961 : chez Maeterlinck, la découverte de Ruysbroeck intervient en amont de la composition de *Serres chaudes* et aussi de toute autre influence. Certes, quelques mots de Ruysbroeck²¹ forment l'épigraphe d'*À rebours* de Huysmans (1884), et c'est peut-être là que Maeterlinck a relevé son nom, mais il semble bien que, dans le chef des Français, cette référence est demeurée théorique, extérieure, intuitive, qu'elle constituait essentiellement une bravade, sans que l'œuvre elle-même du mystique flamand se soit trouvée véritablement examinée. Ce travail d'examen, c'est à Maeterlinck qu'il est revenu de l'accomplir, au retour de son premier séjour à Paris. Comme l'indique Paul Gorceix, dans *Maurice Maeterlinck. L'Arpenteur de l'invisible*, ouvrage de synthèse de près de 650 pages qu'il rédigea à l'invitation amicale de Jean Tordeur, André Goosse et Raymond Trousson :

Une des chances de Maeterlinck qui rejaillit sur son œuvre, c'est d'être né dans l'espace multilingue de la culture rhéno-flamande, encore tout imprégné du double héritage des grands spirituels et des peintres primitifs, [...], au carrefour des grandes langues européennes, auxquelles, à travers le flamand, il a pu accéder de plain-pied. Son mérite, c'est d'avoir compris en découvrant, dès 1885, le mystique flamand du XIII^e siècle [*sic* pour « XIV^e siècle »], Ruysbroeck l'Admirable, que ces valeurs, auxquelles aspiraient Mallarmé et ses disciples parisiens, il les tenait à portée de main et n'avait qu'à puiser dans son propre patrimoine pour les rejoindre

²⁰ À signaler que Gorceix édita aussi *Elskamp* dans la même collection, en 1997.

²¹ « Rusbrock », sous la plume de Huysmans, d'après le titre de l'anthologie d'Ernest Hello, *Rusbrock l'Admirable* (Paris, Librairie Poussielgue Frères, 1869).

à leur source : le silence, le sens du mystère et de l'ineffable, le désir d'infini, le pouvoir suggestif de l'image et la transfiguration des choses du monde sensible dans le symbole. La tonalité particulière, spécifique de son écriture, c'est d'avoir réactualisé d'anciennes traditions médiévales en les greffant sur la poétique de son époque, répondant ainsi à ses aspirations. Secrète coïncidence d'une sensibilité et d'un espace géographique aux confins de deux cultures, Maeterlinck a livré la concentration la plus pure et la plus subtile de l'esthétique symboliste. Ce faisant, il a doté la Belgique d'un symbolisme qui sortait de son propre fonds, et il a pourvu la littérature belge de langue française de l'identité qu'elle cherchait²².

Au fond, la thèse que fait apparaître – selon Paul Gorceix – la démarche de Maeterlinck, c'est que les symbolistes français ne se donnèrent pas véritablement les moyens de leurs ambitions, parce que – en véritables « latins » – ils répugnèrent à se plonger dans le fonds de la mystique germanique, au contraire des symbolistes belges (Maeterlinck, mais aussi, après lui, Mockel, Van Lerberghe, Elskamp, ou Rodenbach). Paul Gorceix insiste, dans cet esprit, sur l'importance d'une réflexion consignée dans le *Cahier bleu*, journal intime de l'écrivain gantois : « Remarquer l'énorme infériorité de ceux de la nouvelle génération latine qui ne sont pas polyglottes²³. » Pour Maeterlinck, Ruysbroeck, mais aussi Novalis, ont été des révélateurs, et lui ont notamment permis – selon les termes utilisés par Roland Beyen accueillant Paul Gorceix à l'Académie, le 24 janvier 2004 – « d'entrevoir l'arrière-plan insoupçonné des mots quotidiens, la puissance suggestive du non-dit et de l'écriture discontinue, [...]. [Ruysbroeck] lui a appris [à Maeterlinck] que les images, métaphores et symboles étaient les seuls moyens d'approcher, par analogie, l'invisible qui se dérobe toujours à l'expression directe²⁴ ».

Copyright © 2025 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cet impromptu :

Michel Brix, *Maeterlinck vu par quelques académiciens (1961-2004)* [en ligne], Impromptu #76 (15 septembre 2025), Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2025. Disponible sur : <www.arllfb.be>

²² Paul GORCEIX, *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles, ARLLFB / Le Cri, 2005, p. 16.

²³ Roland BEYEN, in « Discours de réception » prononcé lors de l'accueil de Paul Gorceix à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, le 24 janvier 2004, p. 7 (en ligne sur le site de l'ARLLFB).

²⁴ *Ibid.*, p. 8.