

Maeterlinck
ou
Naître par la mort

Du même auteur aux éditions Orizons

Vivre Rimbaud, Paris, Orizons, 2009.

Jünger et ses dieux : Rimbaud, Conrad, Melville, Paris, Orizons, 2011.

Françoise Hardy, pour un public majeur, Paris, Orizons, 2012.

Quatre adieux, Paris, Orizons, 2015.

La métaphysique au cinéma, Paris, Orizons, 2016.

Michel Arouimi

Maeterlinck
ou
Naître par la mort

 **Orizons**
2017

Dans la même collection

- Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux. Rimbaud, Conrad, Melville*, 2011
Audrey Aubou (dir.), *Reinaldo Arenas en toutes lettres*, 2011
Aimé Césaire, *Du fond d'un pays de silence... Édition critique de Ferrements*,
Lilyan Kesteloot, René Hénane, Mamadou Souley Ba, 2012
Monique Lise Cohen, *Etty Hillesum. Une lecture juive*, 2013
Miguel Couffon, *Peter Altenberg, Une vie de poète bohème à Vienne, entre
1859 et 1919*, 2011
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011
Charles Dobzynski, *Un four à brûler le réel — Tome I : Les poètes de
France*, 2011 ; *Tome II : Les poètes du Monde*, 2013
Charles Dobzynski, *Ma mère, etc., roman*, 2013
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009
Bernard Forthomme, *Une soirée d'hiver en compagnie d'Emmanuel Lé-
vinas*, 2016
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009
André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair,
2009
André Gide, *De me ipse*, 2013
Else Lasker-Schüler, *Viens à moi dans la nuit — traduit de l'allemand par
Raoul de Varax*, 2015
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein. « Le livre aux sept sceaux »*, 2011
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau. La trinité
Jouhandeau — Rode — Coquet*, 2009
Tilmann Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par
Dina Le Neveu, 2009
Lucette Mouline, *Proust maître d'œuvre*, 2014
Marta Ruiz-Galbeta, *Jorge Semprun - La mémoire de toutes pièces*, 2016
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009
Claude Vigée, *Rêver d'écrire de temps*, 2011
Georges Ziegelmeier, *Les cycles romanesques de Jo Jong-nae, Œuvre-monde
de Corée*, 2009

Introduction

Il n'y a plus d'*enfer* dans les bibliothèques municipales, sinon celui où disparaissent les œuvres les moins conformes au goût du public moderne. Les essais les plus imprégnés de mystique de Maeterlinck ont été les victimes du holocauste pratiqué par notre culture, si hostile aux voix qui se réclament de l'Esprit au lieu de s'attacher au réel brut, devenu roi de ce monde. Faut-il se résoudre à espérer que ces essais comptent parmi les œuvres qui n'ont pas besoin, comme le pensait Maeterlinck, d'être lues pour agir sur le monde ?

Les lecteurs d'aujourd'hui connaissent vaguement l'existence des essais de Maeterlinck sur les insectes « sociaux », plus proches des attentes du public d'aujourd'hui, même s'ils sont inspirés par une intuition de l'unité métaphysique de la création, recreusée dans d'autres essais par Maeterlinck. D'abord un essai rédigé sur un cahier d'écolier, achevé en 1888 (« Les visions typhoïdes »), dans lequel le jeune poète exprime son « désir » du Verbe irradiant, auquel est associée la vision d'un « centre [...] clos comme un astre noir »... Bien plus tard, en 1921, dans *Le Grand Secret*, Maeterlinck cite Auguste Dies dans un chapitre réservé à la Grèce anté-socratique : « L'unité se divise en pluralité et la pluralité se résout en unité ; mais unité et pluralité sont contemporaines et l'émanation du

sein de la divinité est accompagnée d'un retour incessant à la divinité ». Et Maeterlinck d'ajouter : « Tout sort de Dieu, tout rentre en Dieu, tout devient un, devient tout »¹. Dans un autre chapitre de cet essai, ses remarques sur le Logos christique acclimatent cette vision à notre culture.

Le monde des abeilles, celui des fourmis et plus encore celui des termites, sont le reflet ou l'expression de cette « unité ». Le dernier essai consacré aux insectes, *L'Araignée de verre* (1932), se singularise par le rapport de ses deux parties ; la première est réservée au monde des insectes, et la seconde concerne les vestiges matériels de civilisations antiques, exprimant le culte de cette unité. Le génie de Maeterlinck ne recule d'ailleurs pas devant les ombres de l'univers angoissant des termites, prophétique à ses yeux. Le poète a senti venir le collectivisme outrancier, justifié à notre époque par des mutations politiques, dont pourrait bien résulter un monde aussi terrible que celui des termites. La frontière est fragile, pour certains esprits, entre l'unité transcendante et la totalité qui en est la corruption terrestre. Je reviendrai sur ce problème, plus grave que celui de la qualité scientifique, jadis remise en cause, de ces essais qui restent ceux d'un poète, pourvu d'un rare génie de l'observation et d'une curiosité scientifique qui ne s'est pas limitée au monde des insectes. Maeterlinck, conscient du caractère éphémère des trouvailles scientifiques de chaque époque, fit d'ailleurs une synthèse critique très fouillée des théories de la création dans *La Grande Loi* (1933).

Certains de ses premiers essais ont des accents « mallarméens » (adjectif employé dans *L'Araignée de verre* à propos d'un paysage sicilien). Ce n'est pas le cas du *Trésor des humbles* (1896) et de *La Sagesse et la Destinée* (1898), écrits dans une langue ondoyante, et qui firent la gloire du jeune essayiste.

1. Maeterlinck, *Le Grand Secret*, s.l., Éditions Transatlantiques, 2002, p. 90-91. (On excusera le recours à cette médiocre édition de cet ouvrage publié en 1921 chez Fasquelle.)

Maeterlinck change de plume dans les essais qui ont suivi, sans d'ailleurs y employer le style envoûtant qui singularise son théâtre (cette différence se verra nuancée par la mise au jour d'une source littéraire commune aux essais et au théâtre). Ce problème s'éclaire par ses propres remarques sur le roman de l'un des auteurs qu'il défendait de sa plume (Camille Mauclair). La quasi-impossibilité de traduire dans une forme romanesque une vision métaphysique de la création, semble l'avoir déterminé à se refuser ou peu s'en faut les artifices de l'art pour cerner dans ses essais, qui certes ne sont pas des romans, les diverses formes du mystère que manifestent mieux ses œuvres théâtrales ou ses poèmes.

Les poèmes de Maeterlinck, du moins son recueil *Serres chaudes* (1889), sont d'ailleurs associés, dans la collection « Poésie » Gallimard (1983), à sa pièce *La Princesse Maleine*, qui fut l'objet d'un article fracassant et inespéré d'Octave Mirbeau, grâce auquel Maeterlinck dut sa notoriété. Or, ces œuvres théâtrales déclinent en camaïeu les formes de la violence humaine, où il trop facile de voir, comme font ses commentateurs, une image de la cruauté de la destinée. Cette violence est plutôt celle, inhérente aux rapports humains, qui limite ou rend impossible notre perception du vrai sens du groupe humain, reflet terrestre de l'unité transcendantale, évoquée dans *Le Grand Secret*. Le théâtre de Maeterlinck a gardé son pouvoir de fascination dans l'esprit du public contemporain. Mais n'est-ce pas grâce à un malentendu, concernant le dépouillement apparent de la langue du dramaturge, ressenti par le public d'aujourd'hui comme l'expression du dessèchement spirituel qui est celui des hommes d'aujourd'hui ? Maeterlinck observe bien, dans plusieurs passages de ses essais, que les limites intellectuelles de chaque homme déterminent sa vision du monde.

Dans *Devant Dieu* (1937), Maeterlinck se demande si le spectacle de la « tragédie des mondes dans l'infini de l'espace

[...] semblerait aussi divine si elle se déroulait sous une coupole de quelques mètres cubes »², et si une pièce de théâtre « agrandie aux proportions de l'univers » gagnerait en pouvoir de fascination. Voilà suggérés les enjeux cosmologiques de son œuvre, au moins théâtrale. La difficulté de comprendre le « principe » qui ne fait qu'un avec l'essence de l'univers, est augmentée par l'abîme qui sépare la grandeur inouïe de ce principe et le déchirement de l'être, dramatisé dans le théâtre de Maeterlinck, et proclamé dans ses poèmes.

Le sens de ce théâtre nous est donné par les essais qui, si variés soient-ils, questionnent tous le mystère de notre destinée, à commencer par *Le Trésor des humbles* (1896). Ces essais sont au nombre de vingt-quatre ; assez longs (une ou deux centaines de pages chacun), ils varient par leur forme autant que par les thèmes dominants. Certains regroupent des développements sur un thème donné, comme la mort ; d'autres, plus nombreux, œuvres de la maturité, se donnent comme des recueils de pensées, enchaînées suivant le caprice de l'imagination. L'étude resterait à faire de la cohérence interne de ces recueils dont les thèmes se chevauchent et se répètent, comme autant de facettes d'une même problématique. Une fois montrée, cette cohérence pourrait se justifier comme un effet d'harmonie imitative intéressant les ou la *Grande Loi* qui, dans l'optique de Maeterlinck, régit l'organisation du cosmos.

L'auteur de *La Sagesse et la Destinée*, au chapitre V, prétend ne pas suivre « une méthode bien rigoureuse », pour cet ouvrage « composé [...] de méditations interrompues »³. Au début de son essai *Le Sablier* (1936), Maeterlinck fait son auto-critique : « J'aurais, en effet, pu regrouper [ces réflexions] sous diverses rubriques [...] : les morts, l'univers, l'infini, l'avenir, le destin, le souvenir, le temps, l'espace, etc. [...] j'ai pré-

2. Maeterlinck, *Devant Dieu*, Paris : Fasquelle, 1937, p. 104.

3. Maeterlinck, *La Sagesse et la Destinée*, Paris : Fasquelle, s.d., p. 25.

féré les donner telles qu'elles naquirent, dans leur désordre naturel qui, après tout, n'est peut-être qu'une sorte d'ordre secret. »⁴ De même dans *L'Ombre des Ailes* (1936), où Maeterlinck cite Pascal : « J'écrirai ici mes pensées sans ordre [...] et non pas peut-être dans une confusion sans dessein ; c'est le véritable ordre, et qui marque toujours son objet par le désordre même »⁵ ; un désordre qui est le seul trait de Pascal que Maeterlinck se sent « capable d'imiter ». Le fil incertain qui rattache ses pensées répétitives serait aussi subtil que « le fil [...] tellement ténu »⁶ qui, dans *Devant Dieu*, rattache les mourants à la vie... Plus certainement, l'agitation thématique et l'apparence fragmentée de la structure de certains essais de Maeterlinck, sont à l'image du monde où « tout change », célébré dans *Devant Dieu*⁷. Même si ces changements ne sont qu'illusion, au regard de l'éternité qui reste le grand sujet de ses œuvres.

La conviction chez Maeterlinck du « préétabli » des destins humains, masqué dans nos esprits par le nom du « hasard »⁸, ou ses remarques sur la « sagesse éternelle » qui, selon Bossuet, cité dans *La Grande Porte*, se manifeste par les « caprices de la prédestination »⁹, autorisent à accorder au nombre même de ces vingt-quatre essais un sens apocalyptique, ou plus généralement mystique. (De même avec le nombre des chapitres de certains essais, ou celui des poèmes regroupés dans le recueil *Serres chaudes*, avec un instinct qui le dispute à un calcul *mallarméen*, dont je reparlerai.) Quelle que soit la réalité de cette hypothétique adéquation du destin du poète engagé dans sa carrière avec l'objet de sa recherche, ces essais sont autant d'approches explicatives du « principe

4. Maeterlinck, *Le Sablier*, Paris : Fasquelle, 1955 [1936], p. 9.

5. Maeterlinck, *La Grande Porte*, Paris : Fasquelle, 1939, p. 9.

6. *Devant Dieu*, p. 128.

7. *Ibid.*, p.72.

8. Maeterlinck, *L'Ombre des Ailes*, Paris : Fasquelle, 1936, p. 222.

9. *La Grande Porte*, *op. cit.*, p. 205.

invisible » qui gouverne nos destinées. Le déroulement de ses œuvres dramatiques manifeste ce principe, avec les ombres qui le voilent à nos yeux.

Les regroupements de ces essais, auxquels se sont efforcés maints commentateurs, ne peuvent être définitifs. Dans un ouvrage paru en 1992, Gaston Compère, en suivant étroitement la chronologie, distingue d'abord ceux qui traitent de la morale, puis ceux qui concernent le destin des hommes, avant ceux qui questionnent les causes premières, sur un mode quasi scientifique ; enfin ceux, plus *métaphysiques* ? qui concernent l'au-delà. Mais dans cette répartition, des essais comme *La Mort* (1913) et *Le Grand Secret* (1921) auraient mérité de figurer dans la quatrième série, plutôt que la deuxième ? Plus récemment, Paul Gorceix a esquissé d'autres regroupements, en rassemblant des extraits de ces essais dans le premier volume des *Œuvres* du poète (2010). Mais certains essais, exemplaires selon lui du « refus de la théorie », auraient pu figurer parmi ceux consacrés à la *mystique* et à l'*ésotérisme*. Ces remarques sont sans rapport avec le mérite de ce chercheur dont le travail, qui couvre toutes les œuvres de Maeterlinck, est une source de ma propre recherche.

Cette volonté de classement est symptomatique d'un état d'esprit qui est celui de notre époque, plutôt que celui de Maeterlinck. Outre les quelques essais consacrés à la flore ou à la faune (réduite au monde des insectes), on peut distinguer ceux qui concernent les causes premières et ceux qui sondent le mystère des destins humains. L'acuité de la pensée de Maeterlinck culmine dans l'hypothèse fugitive d'une absence de *cause*, sans jamais céder à la facilité du « néant », notion dépourvue de sens à ses yeux. J'ai choisi de favoriser dans cet ouvrage les essais dans lesquels résonnent avec une densité particulière les coups frappés par le poète sur la porte qui sépare la vie et la mort. Non sans multiplier les références à d'autres essais, et à certains textes peu connus, réédités par