

**L'INTÉRIEUR ET L'EXTÉRIEUR DANS LE PREMIER THÉÂTRE
DE MAURICE MAETERLINCK, ANALYSE MYTHOPOÉTIQUE**

**INTERIOR AND EXTERIOR IN THE FIRST PLAYS BY MAURICE
MAETERLINCK, A MYTHOPOEIC ANALYSIS**

**EL INTERIOR Y EL EXTERIOR EN EL PRIMER TEATRO DE
MAURICE MAETERLINCK, ANÁLISIS MITOPOÉTICA**

Dmytro CHYSTIAK*
Iurii MOSENKIS**

Résumé

L'œuvre dramatique du Prix Nobel Maurice Maeterlinck a su créer un univers mythopoétique original se nourrissant d'un grand nombre d'intertextes mythologiques, notamment issus de l'Antiquité Greco-Romaine. L'opposition archaïque entre LE DEDANS et LE DEHORS se trouve au centre du conflit entre les concepts de base MORT et VIE. L'étude comparée de cette opposition archaïque de La Princesse Maleine (1889) à L'Intérieur (1894) atteste une lente neutralisation de la mythologie infernale de claustration symbolisant le monde environnant par une sémantisation positive de l'au-delà ce qui va de pair avec la découverte de la mystique transcendente élaborée dans l'esthétique maeterlinckienne greffée sur le substrat mythique et la philosophie schopenhauerienne.

Mots-clés : intertexte, mythe, concept, symbolisme belge, Maurice Maeterlinck.

Abstract

The playwright of the Nobel Prize winner Maurice Maeterlinck has developed a unique mythopoeic worldview generated by the great diversity of mythological intertexts, especially from the ancient Greek and Roman traditions. The archaic semantic opposition between INSIDE and OUTSIDE has become the central issue of dramatic conflict between the concepts LIFE and DEATH. The comparative analysis of this archaic opposition in the dramas from The Princess Maleine (1889) to Interior (1894) attests the progressive neutralization of the infernal mythology of confining that symbolized the Material World. The positive semantics of the Upper World is analyzed according to the conception of tragic optimism elaborated in Maeterlinck's aesthetics

* dmytro.tchystiak@gmail.com, Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv, Ukraine, Centre européen de traduction littéraire, Belgique.

** trypillia@yandex.ua, Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv, Ukraine.

generated by the mythical substratum as well as the influence of Schopenhauer's philosophy.

Key words: intertext, myth, concept, Belgian symbolism, Maurice Maeterlinck.

Resumen

La obra dramática del ganador del Premio Nobel Maurice Maeterlinck ha logrado crear un universo mitopoético original nutriéndose por una gran cantidad de intertextos mitológicos, especialmente de la Antigüedad Grecorromana. La oposición arcaica entre EL INTERIOR y EL EXTERIOR se encuentra en el centro del conflicto entre los conceptos básicos MUERTE y VIDA. El estudio comparativo de esta oposición arcaica de La princesa Maleine (1889) al Interior (1894) atestigua una lenta neutralización de la mitología infernal del encierro que simboliza el mundo circundante mediante una semantización positiva del más allá, junto con el descubrimiento del misticismo trascendental desarrollado en la estética Maeterlinckiana injertada en el sustrato mítico y la filosofía de Schopenhauer.

Palabras clave: intertexto, mito, concepto, simbolismo belga, Maurice Maeterlinck.

L'œuvre de Maurice Maeterlinck, cet écrivain incontournable du symbolisme européen, malgré le centenaire déjà écoulé depuis son Prix Nobel, ne cesse de susciter l'intérêt de nombreux chercheurs. Ne serait-ce qu'à consulter la bibliographie des études maeterlinckiennes établie sur 664 pages par Arnaud Rykner¹ on voit une diversité étonnante de recherches diverses. Ceci dit, il subsiste encore des lacunes qui pourraient éclairer son œuvre de manière significative, notamment lorsqu'il s'agit de l'analyse de l'intertexte mythologique qui dévoile le fonctionnement des structures et de la sémantique profonde dans l'imaginaire du dramaturge belge.

D'après la plupart des chercheurs, le premier théâtre de Maurice Maeterlinck regroupe les pièces de *La Princesse Maleine* (1889) à *Trois drames pour marionnettes* (1894), huit textes qui ont fait date dans la dramaturgie symboliste. Il est à noter que déjà dans les notes manuscrites du *Cahier bleu*, datant des années 1888-1889, donc, au seuil de son premier drame, l'auteur a souligné que « le primitif en somme est naturel à tout âge, et proprement celui qu'en tout temps l'artiste communique directement »² et que « l'emploi du symbole est sans doute la marque de toute littérature ou art primitif et de toute renaissance »³. Plus tard Maeterlinck répond à l'*Enquête sur l'Évolution littéraire* de Jules Huret

¹ *Bibliographie des Écrivains Français*. N° 14. Maurice Maeterlinck, Memini, Paris-Rome, 1998.

² Maeterlinck, M., *Cahier bleu* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no 22/1976, p. 115.

³ *Ibidem*, p. 118.

(1891) que le symbole « serait plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait, presque toujours au-delà de la pensée »¹, alors ce n'est plus le poète conscient qui crée, mais « l'ordre mystérieux et éternel et la force occulte des choses », c'est « l'Éternité » qui « appuie ses paroles »². On voit bien que d'après Maeterlinck lui-même la sémantique mythique serait le substrat d'une poétique de l'inconscient, donc, du symbolisme, une sorte d'*éternel retour* aux sources premières de la créativité poétique ce qui explique sa prédilection pour les intertextes mythologiques grecs.

Contre toute attente, l'étude de l'Antiquité grecque dans le théâtre maeterlinckien n'a pas encore suscité l'intérêt des chercheurs, bien que les contemporains de Maeterlinck comme Albert Mockel ou Charles Van Lerberghe aient souligné l'engouement de l'auteur pour les traductions des drames grecs par Leconte de Lisle et sa lecture attentive de Platon. Certes, il existe plusieurs études où certaines figures mythiques dans l'œuvre maeterlinkienne sont dévoilées, mais une analyse systémique reste à faire.

Michèle Couvreur³ et Maryse Descamps⁴ ont relevé le thème mythique de la Nymphé. Mariangela Mazocchi Doglio voyait les traces de la Sphinge en soulignant le potentiel de Hadès dans l'univers aquatique maeterlinckien⁵. Cette idée a été développée par Christian Lutaud dans sa reconstitution du mythe « de l'anneau d'or englouti »⁶. Ginette Michaux a trouvé chez Maeterlinck la trace du mythe d'Antigone⁷. Kathleen Dulac soulignait que le chœur des tragédies antiques a inspiré les actants collectifs du dramaturge belge⁸ alors que Sebastian Piotrowski a remarqué que l'image de l'asphodèle dans *Les Aveugles* s'associait dans la tradition grecque « à la pâleur des visages

¹ Maeterlinck, M., *Œuvres*. T. 1, Complexe, 1999, Bruxelles, p. 586.

² *Ibidem*, p. 588.

³ Couvreur, M., *Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck* in *Textyles*, no 1-4/1997, p. 46.

⁴ Descamps, M., *Maurice Maeterlinck. Un livre. Pelléas et Mélisande*, Labor, Bruxelles, 1987, p. 70.

⁵ Mazocchi Doglio, M., *Magie et minéralité du jardin : réflexions sur un thème symboliste* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no. 26/1980, p. 69.

⁶ Lutaud, Ch., *Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no. 24/1978, pp. 57-119.

⁷ Michaux, G., « Tragique quotidien » et mélancolie dans le premier théâtre de Maeterlinck : héritages sophocléen et shakespearien in *Théâtre, tragique et modernité en Europe (XIXe & XXe siècles)*, P.I.E.-Peter Lang / AML, Bruxelles, 2004, p. 177.

⁸ Dulac, K., *L'esthétique de la marionnette dans Les Sept Princesses de Maurice Maeterlinck*, Université catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve, 1997, p. 43.

des morts »¹. Fabrice Van de Kerckhove² a délimité les mythes de Plouton, d'Orphée et d'Eurydice alors que Gaston Compère a décelé « le rêve d'androgynisme »³. On voit bien qu'une analyse plus poussée s'impose afin de reconstituer le noyau de l'image mythopoétique du monde de Maeterlinck.

Si la pluralité des interprétations de l'œuvre littéraire dans les recherches francophones foisonne, comme le témoigne l'analyse effectuée par Marcin Klik⁴, la théorie intertextuelle semble être l'une des plus prisées même si la conception de l'intertexte mythologique est encore mal définie. Nous allons tâcher par la suite d'esquisser cette conception en soulignant qu'il s'agit bien de l'intertexte mythologique grec que nous allons analyser dans le premier théâtre maeterlinckien.

Pour Gérard Genette en 1982, dans *Palimpsestes*, le mythe en tant que texte n'existait pas encore, il ne se réalisait que dans les intertextes postérieurs. C'est dans l'ouvrage de Marc Eigeldinger *Mythologie et intertextualité* (1987) qu'apparaît le terme *intertexte mythologique*. Le chercheur suisse incite à reconstituer la structure supra-conceptuelle, supra-imaginaire du mythe qui se réalise dans une forme discursive. En fait, il s'agit d'une analyse des thèmes que les textes littéraires et les mythes (ainsi que des contes et des légendes) ont en commun dans un contexte socioculturel donné⁵. Pour Nathalie Piégay-Gros dans son *Introduction à l'intertextualité* (1996) le mythe serait un substrat commun pour plusieurs textes⁶. Il est opportun de souligner donc qu'il n'existe pas de *texte mythologique* proprement dit mais *un ensemble d'intertextes mythologiques postérieurs au mythe (des hypertextes pour employer le terme plus concis de Julia Kristeva revu par Gérard Genette)*, les variations d'un mythe dans les textes littéraires d'époques différentes (ou *textes-interprétants*, selon Michael Riffaterre). Il serait cependant restrictif pour un chercheur contemporain de se limiter à l'inventaire des structures narratives intertextuelles comme le propose, entre autres, Marie-Catherine Huet-Brichard⁷. Nous estimons que Jacqueline Bel¹ a raison de

¹ Piotrowski, S., *La didascalie dans le premier théâtre de Maeterlinck*, Katolicki uniwersytet Lubelski, Lublin, 1993, p. 14.

² Maeterlinck, M., *Petite trilogie de la mort*, Luc Pire, Bruxelles, 2009, p. 272.

³ Compère, G., *Maurice Maeterlinck*, La Manufacture, Besançon, 1992, p. 181.

⁴ Klik, M., *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969-2010)*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 2017.

⁵ Eigeldinger, M., *Mythologie et intertextualité*, Slatkine, Genève, 1987.

⁶ Piégay-Gros, N., *Introduction à l'intertextualité*, DUNOD, Paris, 1996, p. 89.

⁷ Huet-Brichard, M.-C., *Littérature et Mythe*, Hachette Livre, Paris, 2001, pp. 82-84.

souligner qu'il faudrait étudier les caractéristiques de la proto-pensée mythique dans les œuvres littéraires, les aspects de l'image du monde d'une certaine tradition, dans notre cas celle de la Grèce Antique.

Dans nos recherches antérieures² nous avons proposé une esquisse de la conceptualisation dans la Grèce Antique suivant le principe diachronique, d'après les reconstitutions déjà existantes. Faute de place nous allons dresser les grandes lignes de cette synthèse.

Pour la première étape qui englobe la période entre 35000 et 8000 ans av. J.-C. il s'agirait d'une lente désintégration de l'univers mythique. La chose et ses qualités, les processus et les phénomènes faisaient partie d'une osmose avec le temps et l'espace quasi statique, comme l'a démontré Ernst Cassirer. L'image de l'homme était apparentée à l'horizon où se différençaient l'unique et l'individuel, le réel et l'idéal, la chose et son image, tout en faisant encore partie de la participation mythique (terme de Lucien Lévy-Bruhl) entre la nature et la proto-société, ce qui favorisait la pratique magique. On pourrait supposer qu'à une époque très ancienne il existait une forte parenté entre la sémiologie de la nature, de l'homme, de la société et de la langue. L'absence d'une nette différenciation entre la Vie et la Mort, l'Homme, la Nature et la Société cédait la place à l'apparition du concept de l'au-delà et des croyances cosmologiques. Dans la Grèce Antique cela a donné le mythe de la création de la Lumière issue des Ténèbres avec une proto-conceptualisation positive du Ciel (concept Vie) face à la Terre (concept Mort) dont l'Homme-Horizon qui, après sa mort, retrouve le monde céleste (mythème du Héros Astral) serait le médiateur.

La période suivante (de 8000 à 4000 ans av. J.-C.) se caractérise par une répartition progressive de l'unité entre l'Homme, la Nature et la Société et l'apparition des réseaux sémantiques plus complexes. C'est la période des oppositions binaires relevées par Claude Lévi-Strauss et Vladimir Toporov. Le concept *Vie-Chance* sont liés au sémantisme positif du *Haut, Droit, Aîné, Proche, Clair, Sec, Visible, Blanc, Céleste, Jeune, Diurne*. Par contre, le concept *Mort-Malchance* devient négatif, corrélé avec *Bas, Gauche, Cadet, Lointain, Etranger, Sombre, Noir, Invisible, Aquatique, Nocturne, Forestier, Vieux, Crépusculaire, Lunaire*. Cependant, certains aspects des oppositions peuvent varier : par exemple,

¹ Bel, J., *Métamorphose et réécriture du mythe : vecteur de mémoire et instrument de compréhension de l'histoire spirituelle de la société* in *Métamorphoses du mythe*, Orizons, Paris, 2008, pp. 53-62.

² Chystiak, D., *Image mythopoétique du monde dans le symbolisme belge*, Université de Kyiv, Kyiv, 2016.

l'image de la Terre face au Ciel peut s'identifier comme négative alors que face à la Mer ou au Monde Souterrain elle serait positive. La sémantisation positive du Féminin (mythèmes de la Terre-Mère-Nourricière, Epouse du Dieu Mourant et Renaissant, concept de l'Eternel Retour selon M. Eliade) dans les sociétés matriarcales devient négative dans le patriarcat (mythèmes de la Terre, Mère des Monstres, Epouse du Dieu Assassiné, selon Alexeï Lossiev).

C'est à cette période-là qu'apparaissent les premières images mythologiques et la proto-narration. Dans la période du patriarcat c'est l'apparition du Dieu Mourant et Renaissant identifié par James George Frazer, l'Ecole de Cambridge et Northrop Frye, avec un dédoublement progressif et l'apparition du Mythe des Gémeaux. C'est à cette époque-là qu'apparaissent les distinctions nettes entre les Hommes et les Dieux, le Monde Terrestre et l'Au-Delà et le culte des sacrifices comme moyen de communication entre eux pour l'harmonisation du Cosmos. Il est probable que les attributs animaux et végétaux des Dieux sont les rudiments des époques antérieures où la Nature n'était pas encore différenciée de l'Homme. La proto-narration mythique serait donc une sorte de médiation entre les concepts principaux: Vie-Chance et Mort-Malchance - dans un monde non plus neutre mais sémantisé positivement et négativement. Cela servirait de base au conflit dramatique, de plus en plus personnifié. C'est aussi la période de l'apparition du double spirituel de l'Homme (Âme, Daimon, Génie), de la caste sacerdotale et des rituels visant à rétablir la communication perdue avec l'Au-Delà.

La genèse de la narration mythologique grecque apparaît donc à une époque où la structure traditionnelle du mythe oscille entre la Vie (Bien) et le Mal (Mort) dans un conflit du niveau cosmique tout en gardant les rudiments des époques antérieures. Ainsi, la sémantisation de la Mort génèrait le complexe mythique Hadès (Enfer souterrain) tout en gardant l'image de l'Île des Bienheureux d'une époque antérieure où la Mort impliquait une montée au Ciel pour les héros astraux. Le développement de l'imagerie du folklore grec basé sur les oppositions binaires allait de pair avec la formation d'un système de métaphores antiques (par exemple, la Mort symbolisée par la Vieillesse, la Colère et la Cécité chez Sophocle). Pour conclure, disons que les textes postérieurs peuvent puiser dans l'imaginaire mythologique des époques différentes pour mettre en valeur leur propre image du monde. Selon la belle formule de Vladimir Propp, « il n'existe pas de sémantique absolue, définie une

fois pour toutes, elle ne peut être qu'historique »¹, c'est par la synergie sémantique du substrat mythique avec l'hypertexte que se produit le sens de l'œuvre littéraire.

Les représentants de la sémantique structurale comme Algirdas Julien Greimas ou Catherine Kerbrat-Orecchioni, ou ceux de la sémantique interprétative (école de François Rastier) ou ceux de la théorie intertextuelle (Julia Kristeva, Roland Barthes, Natalia Kouzmina) considèrent le texte comme une structure générant le polylogue intersémiotique. L'image du monde que produit un auteur peut se greffer donc, entre autres, sur un substrat mythique. Celui-ci peut générer un réseau de connotations sémantiques pour les concepts Vie et Mort (notamment via un système d'oppositions binaires), participer à l'élaboration du conflit dramatique et à la création des symboles marquants de l'auteur.

Nous avons présenté ailleurs une méthode d'analyse mythopoétique² mais il est opportun de la résumer. La première étape consiste à dégager tous les lexèmes au potentiel de connotation mythopoétique. Ainsi la locution « une lampe allumée » pourrait actualiser l'image de la Lumière qui serait le corrélat du concept Vie-Chance alors que « le clair de lune » actualiserait l'image de la Lune, corrélatée au concept Mort-Malchance. La deuxième étape consiste à effectuer l'analyse comparée des intertextes grecs avec le texte maeterlinckien pour découvrir les images, les schémas et les idéologèmes mythiques qui sont greffés sur les concepts mythopoétiques. La troisième étape doit relever les structures profondes qui se trouvent à la base des intertextèmes, à savoir les oppositions binaires, les métaphores de l'antiquité grecque et les concepts de l'image mythique du monde. La quatrième étape reconstituerait par le regroupement des informations obtenues les isotopies que ces structures génèrent ainsi que les relations qui existent entre elles en regroupant ces informations dans l'ensemble de l'image mythopoétique du monde de Maurice Maeterlinck.

La première pièce que l'on se propose d'analyser, *La Princesse Maleine* (1889), se déroule dans un cadre médiéval. Elle débute par la déclaration de la guerre dans le Château du roi Marcellus. Ce château entouré de marais est défini comme couvert de gros nuages, avec la lune étrangement rouge et tous les corbeaux de la Hollande rassemblés pour

¹ Propp, V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, Université de Leningrad, Leningrad, 1946, p. 20.

² Chystiak, D., *Analyse linguomythopoétique du texte littéraire*, Kyiv, Université de Kyiv, 2015.

les fêtes funèbres¹. Le château d'Ysselmonde où la princesse Maleine après bien des tribulations arrive pour épouser le prince Hjalmar et mourir assassinée par la reine étrangère Anne contient les topoï similaires : l'étang noir, les marais, les vapeurs mortelles, les corbeaux, les ténèbres de l'orage. Le roi Hjalmar est caractérisé comme « vieux », « malade », « fou », « affamé ». Parmi d'autres habitants du château on découvre le chien Plouton aux yeux en feu et le Fou qui creuse des tombes. Le prince Hjalmar et Maleine sont comparés aux saules pleureurs, aux enfants de cire et leur rencontre a lieu au clair de lune, sous le cyprès, sous la tempête de feuilles mortes, la pluie et le froid automnal.

On trouve la sémantisation similaire dans d'autres pièces de Maeterlinck de la première période. Ainsi, le château dans les *Sept Princesses* (1891) apparaît « entouré d'une campagne marécageuse, avec des étangs, entre d'énormes saules et un sombre canal inflexible à l'horizon duquel s'avance un grand navire de guerre »² sous le soleil couchant. Le couple royal est caractérisé par la vieillesse, la maladie, l'impuissance. Les sept Princesses, sont également malades, à peine vivantes et dorment toujours. Le nom du prince Marcellus rappelle celui du petit-fils mort d'Octavien dans *l'Enéide*, celui du « jeune guerrier » au « regard triste », « l'air abattu »³. C'est aussi un messager de la mort puisque sa descente à travers les souterrains dans la chambre des sept Princesses entraîne le décès de l'aînée, Ursule.

Le château dans le drame *Pelléas et Mélisande* (1892) est entouré de sombres jardins, des forêts où l'on ne voit jamais ni le soleil ni la mer sombre. Cette vieille demeure qui « s'engloutira une de ces nuits »⁴ est très ancienne, froide, bâtie sur les souterrains très profonds à l'odeur mortelle qui provient du petit lac. Dans le drame *Alladine et Palomides* (1894) dans le château d'Ablamore on trouve les corridors qui se perdent entre les murs, les escaliers qui ne mènent nulle part, l'eau noire qui bouillonne horriblement entre les murs, des grottes innombrables, un lac terne et sinistre, des arbres noirs que les tempêtes font mourir et un ciel semblable aux voûtes d'une grotte⁵. Ce topos rappelle l'« empire du vide » qui s'ouvre à Enée dans sa descente aux Enfers, avec « cent portes mystérieuses », « un vaste et béant abîme que défend un lac noirâtre »

¹ Maeterlinck, M., *La Princesse Maleine*, Labor, Bruxelles, 1998.

² Maeterlinck, M., *Petite...*, p. 76.

³ Virgile, *L'Enéide*, Delalain, Paris, 1825, p. 431.

⁴ Maeterlinck, M., *Pelléas et Mélisande*, Lacomblez, Bruxelles, 1908, p. 56.

⁵ Maeterlinck, M., *Trois petits drames pour marionnettes*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2009, p. 21.

après « les eaux troubles fangeuses » de l'Achéron¹. Enfin dans le drame *La mort de Tintagiles* (1894) le jeune Prince arrive dans une île où les arbres se plaignent, les peupliers étouffent un château noir qui « se dissout dans les ténèbres »². Dans une énorme tour de cette demeure habite une reine invisible, vieille et folle, qui va dévorer Tintagiles. Ce topos est lié au mytheme de Tisiphone qui siège dans le Hadès de Virgile dans sa tour d'airain et « déchire d'une main ses victimes dont les souffrances font sa joie »³.

Dans les pièces maeterlinckiennes sans décor médiéval on trouve également une sémantique infernale du DEDANS. Dans *L'Intruse* (1890) l'action se déroule dans le vieux château, dans une salle sombre, par une nuit humide et froide, près d'un bois de cyprès, avec les chiens qui ont peur et les feuilles mortes qui tombent dans l'allée au clair de lune⁴. L'asile dans *Les Aveugles* (1890), un vieux château très sombre et très misérable, est entouré d'une forêt avec des saules pleureurs, des cyprès, des feuilles mortes qui tombent sur les aveugles entourés d'asphodèles maladifs, au clair de lune⁵. Enfin, dans *Intérieur* (1894) la demeure familiale se dresse dans un vieux jardin planté de saules où la famille « fait la veillée sous la lampe »⁶.

On voit clairement que la sémantisation du concept DEDANS dans le premier théâtre de Maurice Maeterlinck évoque le complexe mythique Hadès. Selon Homère, ce lieu est « toujours enveloppé de brouillards et de nuées »⁷ et entouré de saules stériles, avec des prairies d'asphodèles et des âmes sous forme d'oiseaux qui crient. Chez Virgile on trouve parmi les attributs de Hadès « les feuilles arrachées par les vents » et « l'obscur crépuscule » où l'on peut voir « l'astre des nuits poindre au sein des nuages »⁸. La Lune fut l'attribut de Hécate, la Reine des Enfers⁹. Chez Sophocle dans *Electre* on découvre la métaphore suivante : « le marais d'Aïdès commun à tous »¹⁰. Dans *Les Grenouilles*

¹ Virgile, *op. cit.*, p. 375.

² Maeterlinck, M., *Trois...*, p. 79.

³ Virgile, *op. cit.*, p. 405.

⁴ Maeterlinck, M., *Petite...*, p. 32.

⁵ *Ibidem*, p. 40.

⁶ *Ibidem*, p. 57.

⁷ Homère. *L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia*, Lemerre, Paris, 1893, p. 160, 175, 358.

⁸ Virgile, *op. cit.*, pp. 395-381.

⁹ *Ibidem*, p. 371.

¹⁰ Sophocle, *Les Trakhiniennes, Oïdipous-Roi, Oïdipous à Kolônos, Antigone, Philoktètès, Aias, Elektra*, Lemerre, Paris, 1877, p. 435.

d'Aristophane les corbeaux sont les animaux fétiches de Hadès¹, tout comme l'est le Chien Cerbère, gardien du Portail². Les états de maladie, du sommeil, de la folie, de la colère, de la pauvreté, de la faim, de la guerre, de l'enfermement sont également des métaphores archaïques de la Mort. On les retrouve parmi les habitants de l'Enfer décrits par Virgile³. Pour résumer, il faut indiquer que le concept maeterlinckien DEDANS actualise la sémantique mythique du concept *Malchance* représenté par les personnages Anne, Maleine, le Roi Hjalmar, le Prince Hjalmar, Marcellus, Plouton, l'Aïeul, l'Accouchée, le Père, l'Oncle, les Aveugles, les Sept Princesses, la Reine, Mélisande, Ablamore, Alladine, Palomides, Pelléas, Golaud, la Noyée, Arkël, Igraine qui deviennent les corrélés des concepts mythiques Noirceur, Humidité, Vieillesse, Lune, Bas, Inconnu, Froid et Mort. Les images les plus marquantes de cette conceptualisation sont : *les nuages, les corbeaux, le château, la tour, la forêt, le cyprès, l'étang, le chien, l'aveugle, les morts, le refuge, les ombres, la nuit, les chevaux, la rose, les arbres, la salle, les marais, le fleuve, le saule, les pleurs, la campagne, le déluge, le noyé, la fontaine, les souterrains, les portes, les grottes, le précipice, la neige, les feuilles mortes, le froid, l'enfant de cire, les brebis, l'assassin.*

Si le concept DEDANS est connoté dans le premier théâtre de Maeterlinck négativement et se greffe sur le complexe mythique Hadès, l'action dramatique tend cependant à une progression vers la sémantique positive du DEHORS.

Les personnages maeterlinckiens sont souvent corrélés à la Clarté, la Hauteur et la Blancher du concept mythique Vie-Chance. Ainsi, la main de la princesse Maleine est chaude comme une petite flamme, elle-même est comparée à un navire sur la mer avec des voiles blanches, à un cygne aux cils blancs, elle représente la sortie du tombeau et « le ciel jusqu'au cœur »⁴ pour le prince Hjalmar, tandis que leur mort est accompagnée de l'image des brebis couchées sur les tombes. Outre l'imagerie biblique (celle du Jugement Dernier et de la Résurrection des Morts) on trouve dans ces concepts-là les intertextes antiques.

Dans *L'Intruse* la cécité (mais aussi la clairvoyance) de l'Aïeul est opposée à la cécité existentielle du Père et de l'Oncle. Le premier est connoté par le mytheme de Tirésias, les deux autres par ceux d'Œdype et de Créon. La mort de l'Accouchée prédite par l'Aïeul est doublée de

¹ Aristophane, *Théâtre*, Garnier Frères, Paris, 1889, p. 283.

² Sophocle, *op.cit.*, p. 218.

³ Virgile, *op. cit.*, p. 379.

⁴ Maeterlinck, M., *La Princesse...*, p. 56.

l'apparition de la Lune et du cri de l'Enfant. Ainsi la juxtaposition de la Mort sur la Naissance et la Cécité sur la Clairvoyance synthétisent les concepts de la Mort-Malchance (images du Noir, Invisible, Lune, Froid, Humidité) et Vie-Chance (Clarté, Jeunesse) pour évoquer un monde neutre où la Vie égale la Mort.

Dans *Les Aveugles* le monde infernal est accompagné de la sémantique transcendante de la Clarté : le couple des Jeunes Aveugles s'efforce de retrouver le monde vu jadis et espère recouvrir la vue après la traversée de l'hiver. On décèle l'idéologème archaïque de l'anamnèse chez Platon : l'Amour comme souvenance du monde eidétique dans *Phédon* et l'image de l'amélioration de la vue de l'homme en contemplant la Clarté divine dans le Livre VII de *La République*. Ainsi le Déluge possible qui menace les Douze Aveugles sur l'Île infernale pourra devenir un retour au monde transcendant des Eidos où ils retrouveront la Clarté divine.

Dans *Les Sept Princesses* la salle où sont enfermées les sept sœurs représente une sorte de temple solaire apollonien avec des lauriers (attributs de Daphné) et des lys (attributs de Hyacinthe). Par ailleurs, autour du château infernal on trouve des cygnes, animaux totems d'Apollon (toujours dans *Phédon* platonien) et les princesses « cherchent toujours le soleil »¹. Le sommeil d'Ursule dont les cheveux s'agitent rappelle la transe de la prophétesse Sybille, prêtresse d'Apollon dont « le front pâlit et les cheveux se hérissent »². La mort d'Ursule après l'extase serait donc l'union mystique avec la divinité solaire ce qui impliquerait le complexe mythique de l'Île des Bienheureux, l'Hyperborée d'Apollon, corrélée au concept Mort-Chance.

Dans *Pelléas et Mélisande* on observe un lien net entre Mélisande et les images mythiques positives du Soleil, de l'Eau Claire, du Printemps et de l'Amour : elle porte une couronne d'or et un feuillage étrange, elle joue avec l'anneau d'or, elle verse sur Pelléas la pluie d'or de sa chevelure (image de Zeus, amant de Danaé), ses oiseaux d'or (mythème d'Eros), admire la rose et les colombes dans les ténèbres (attributs de Vénus), etc. Les deux amants sont comparés aux cygnes qui se battent contre les chiens³. Et alors que le corps de Pelléas se noie dans l'eau de la Fontaine, la mort de Mélisande est accompagnée de la dissolution du soleil dans la mer. Les amoureux regardent ensemble la lumière jusqu'à pleurer et sont unis par leur amour non-matériel dans la

¹ Maeterlinck, M., *Petite...*, p. 81.

² Virgile, *op. cit.*, p. 359.

³ Maeterlinck, M., *Pelléas...*, p. 45.

lumière divine. L'image rappelle celle de l'âme qui pleure, prisonnière dans ce monde de caverne, par un excès de lumière divine en contemplant le Bien Divin évoqué dans *Phèdre* de Platon¹. L'union idéale de Pelléas et Mélisande serait donc une actualisation de Vie-Chance, dans l'Au-Delà Divin.

Dans *Alladine et Palomides* on retrouve un symbolisme semblable. Enfermé dans les souterrains du château, Palomides découvre « une lumière surnaturelle » qui émane de sa bien-aimée, « une aurore qui n'appartenait pas à la terre »². Or cette lueur du Divin se transforme en un lac empoisonné (Averne dans le Hadès) dès que l'illumine la lumière du monde terrestre ce qui entraîne la mort des amoureux dégoûtés de vivre dans la matérialité. Le thème du suicide volontaire apparaît également dans le drame *Intérieur* où la Noyée s'adonne au « fleuve plus clair que la route », alors que sa chevelure (comme celle d'Ursule des *Sept Princesses*) « s'était élevée presque en cercle et tournoyait ainsi, selon le courant »³, ce qui atteste une fois de plus l'union avec le Dieu Solaire et le passage dans l'Au-Delà.

Pour résumer, il est opportun de noter que le concept maeterlinckien DEHORS est corrélé au concept mythique *Chance* représenté par les actants Maleine, Hjalmar, Allan, l'Aïeul, l'Enfant, la Jeune Aveugle, les Princesses, Ursule, Arkël, Pelléas, Mélisande, Astolaine, Palomides, Alladine, la Mère, le Père, les Vierges, la Noyée, Tintagiles, Igraine, liés aux concepts mythiques Ciel, Blancheur, Printemps, Proche, Soleil, Clarté. Les images les plus marquantes de cette conceptualisation sont : *le navire, les matelots, la couronne, la plage, le soleil, les clartés, la porte, l'aube, le soleil, les cheveux, le regard, la salade, la forêt, le feuillage, les voiles, l'agneau, le lever du soleil, les pays chauds, le clair de lune, le fleuve, la lampe, les colombes, la rose, le lac, les étoiles, les cygnes, le lys, le laurier.*

L'opposition maeterlinckienne entre le DEDANS et le DEHORS s'inscrit dans le conflit entre les isotopies mythopoétiques Vie-Malchance (représentée par le complexe mythique Hadès) et Mort-Chance (représentée par le mytheme du Soleil-Apollon et l'éidétique platonicienne). Si dans les drames *La Princesse Maleine* et *La mort de Tintagiles* on assiste à la neutralisation de la Vie-Malchance par la Mort-Malchance, dans les autres pièces de la première période on observe la neutralisation de l'isotopie Vie-Malchance par Mort-Chance. F. Grauby

¹ Platon, *Phèdre, Ménon, Le Banquet*, Rey et Gravier, Paris, 1846, p. 65.

² Maeterlinck, M., *Trois...*, pp. 44, 124.

³ *Ibidem*, p. 60.

avait raison de souligner¹ que la mythologie symboliste doit beaucoup à la philosophie d'Arthur Schopenhauer, notamment à ses idées concernant le temps cyclique, la vanité de la souffrance humaine dans le monde matériel, alors que la mort serait la libération de l'âme, le retour à l'unité primordiale.

Les conclusions ci-dessus s'inscrivent dans la conception maeterlinckienne de *l'optimisme tragique* que nous avons déjà analysée² nous basant sur les textes du Prix Nobel belge dans son *Cahier bleu* (1889), ses *Carnets de travail* (1881–1890), sa correspondance et son essai *Le trésor des humbles* (1896). D'après ces textes la vie humaine apparaît comme une suite des souffrances qui sont l'approche intuitive de l'Inconnu régissant le monde et incarné dans les forces de l'Amour et de la Mort. La création littéraire apparaît alors comme un dialogue de l'âme individuelle avec les forces de l'au-delà grâce aux symboles greffés sur le substrat mythique. La Mort est considérée comme une dissolution dans la source originelle de toutes les vies, le moi cosmique.

On voit clairement que cette conception est sous-tendue par l'image mythopoétique du monde et l'opposition capitale entre le DEDANS et le DEHORS que nous venons d'esquisser en attendant d'élargir notre analyse sur d'autres textes importants des littératures francophones...

Textes de référence

- Aristophane, *Théâtre*, Garnier Frères, Paris, 1889
Homère, *L'Odyssée, Hymnes homériques et Batrakhomyomakhia*, Lemerre, Paris, 1893
Maeterlinck, M., *Cahier bleu* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no 22/1976, pp. 7-184
Maeterlinck, M., *La Princesse Maleine*, Labor, Bruxelles, 1998
Maeterlinck, M., *Œuvres*, T. 1, Bruxelles, Complexe, 1999
Maeterlinck, M., *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Lacomblez, 1908
Maeterlinck, M., *Petite trilogie de la mort*, Luc Pire, Bruxelles, 2009
Maeterlinck, M., *Trois petits drames pour marionettes*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 2009
Platon, *Phèdre, Ménon, Le Banquet*, Rey et Gravier, Paris, 1846
Sophocle, *Les Trakhiniennes, Oïdipous-Roi, Oïdipous à Kolônos, Antigone, Philoktète, Aias, Elektra*, Lemerre, Paris, 1877
Virgile, *L'Énéide*, Delalain, Paris, 1825

¹ Grauby, F., *La création mythique à l'époque du Symbolisme*, Nizet, Paris, p. 27.

² Chystiak, D., *L'image...*, op. cit., pp. 194-196.

Bibliographie

Bel, J., *Métamorphose et réécriture du mythe : vecteur de mémoire et instrument de compréhension de l'histoire spirituelle de la société* in *Métamorphoses du mythe*, Paris, Orizons, 2008, pp. 53-62.

Bibliographie des Écrivains Français. N° 14. Maurice Maeterlinck. Paris-Rome, Memini, 1998

Chystiak, D., *Analyse linguomythopoétique du texte littéraire*, Kyiv, Université de Kyiv, 2015

Chystiak, D., *Image mythopoétique du monde dans le symbolisme belge*, Kyiv, Université de Kyiv, 2016.

Compère, G., *Maurice Maeterlinck*, Besançon, La Manufacture, 1992

Couvreur, M., *Le thème mythique de l'ondine dans le théâtre de Maeterlinck* in *Textyles*, no 1-4/1997, pp. 45-50

Descamps, M., *Maurice Maeterlinck. Un livre. Pelléas et Mélisande*, Bruxelles, Labor, 1987

Dulac, K., *L'esthétique de la marionette dans Les Sept Princesses de Maurice Maeterlinck*. Louvain-la-Neuve, Université catholique de Louvain, 1997

Eigeldinger, M., *Mythologie et intertextualité*, Genève, Slatkine, 1987

Grauby, F., *La création mythique à l'époque du Symbolisme*, Paris, Nizet, 1984

Huet-Brichard, M.-C., *Littérature et Mythe*. Paris, Hachette Livre, 2001

Kilik, M., *Teorie mitu. Współczesne literaturoznawstwo francuskie (1969-2010)*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2017

Lutaud, Ch., *Le Mythe maeterlinckien de l'anneau d'or englouti* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no. 24/1978, pp. 57-119

Mazocchi Doglio, M., *Magie et minéralité du jardin : réflexions sur un thème symboliste* in *Annales Fondation Maurice Maeterlinck*, no. 26/1980, pp. 57-72

Michaux, G., « *Tragique quotidien* » et mélancolie dans le premier théâtre de Maeterlinck: héritages sophocléen et shakespearien in *Théâtre, tragique et modernité en Europe (XIXe & XXe siècles)*, P.I.E.-Peter Lang/ AML, Bruxelles, 2004, pp. 175-182

Piégay-Gros, N., *Introduction à l'intertextualité*, Paris, DUNOD, 1996

Piotrowski, S., *La didascalie dans le premier théâtre de Maeterlinck*, Lublin, Katolicki uniwersytet Lubelski, 1993

Propp, V., *Les racines historiques du conte merveilleux*, Leningrad, Université de Leningrad, 1946