

***L'Oiseau Bleu* de Maeterlinck**

Marta GINÉ JANER

À l'aube du XX^e siècle (1909), Maeterlinck écrit une pièce de théâtre qui a été souvent définie comme un conte naïf pour enfants : *L'Oiseau Bleu*. On est allé jusqu'à affirmer qu'il sied de sourire devant cette œuvre si l'on veut paraître intelligent : Maeterlinck, qui est, après la rédaction de cette pièce, sur le point d'obtenir le prix Nobel, offre un optimisme intime et paisible que le monde réel, lisons la Grande Guerre, s'avéra incapable de comprendre. Mais, la reprise fréquente de cette pièce au théâtre, les successives adaptations cinématographiques dont elle fut l'objet, en des lieux divers, prouvent que nombre de personnes en ont compris la portée.

Évidemment, la féerie de *L'Oiseau Bleu* cache une méditation philosophique sous-jacente¹, qu'il sied d'analyser dans la perspective de ce colloque consacré à « La femme et l'oiseau ». Comme le souligne Michel Otten, « Maeterlinck [...] plaçait très haut le féminin »². Et rappelons ce que l'écrivain affirme dans son *Introduction à une psychologie des songes* : « La femme est plus

1. Voir la lettre de Maeterlinck à Ch. Doudelet, le 7 juillet 2007 : « Cet oiseau qui n'a l'air de rien est en réalité plus difficile à traduire qu'une page de philosophie » (*Annales M. Maeterlinck*, t. 1, Gand, Fondation M. Maeterlinck, 1955, p. 113).

2. Michel Otten, « Lecture », in : Maurice Maeterlinck, *L'Oiseau Bleu*, Bruxelles, Éditions Labor, 1989, p. 144. Nos références ultérieures renverront à cette édition.

près de Dieu que l'homme »³. L'écrivain va donner, dans *L'Oiseau Bleu*, la une prééminence au mythe féminin.

L'Oiseau Bleu suppose la recherche mystique du bonheur (loin du tragique héroïque de la transcendance)⁴ qui appartient, le plus souvent, à l'univers mythique féminin⁵.

En ce sens, *L'Oiseau Bleu* est structuré, comme la plupart des récits qui relèvent du régime nocturne des images, par le symbolisme d'un cheminement exclusivement intériorisé⁶, suite de pérégrinations qui vont mener les jeunes protagonistes Tyltyl et Mytyl vers la vérité cachée au-delà des apparences⁷. Que révèle donc *L'Oiseau Bleu* ? que le bonheur n'est ni gloire, ni puissance, ni science⁸, rêves stériles qui suscitent le commentaire ironique de l'écrivain. Quand le « Temps » voit défiler devant lui les enfants qui vont naître, il devient le porte-parole de l'écrivain :

3. Maurice Maeterlinck, *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits*, Bruxelles, Labor, 1985, p. 57. De même, rappelons l'article de Maeterlinck « Sur les femmes », in : *Le Trésor des humbles* (Bruxelles, Labor, 1984).

4. Ainsi s'exprime Marcel Postic, même si ce n'est pas à propos de *L'Oiseau Bleu* : « L'homme affronte les agents du destin, la mort et l'amour. Lorsque l'ennemi invisible est la mort, il subit plus qu'il n'agit et il assiste, désarmé, à son anéantissement. S'il se révolte, comme Ygraine, l'échec inévitable lui fait davantage prendre conscience de son impuissance. Sans pitié, la fatalité aveugle broie les humains après les avoir entraînés, roulés au gré des flots ». Devant cette situation, la réponse de Maeterlinck sera de délaissier le côté diurne de l'homme pour mettre en valeur ses virtualités nocturnes. Lisons à nouveau M. Postic : « placés face à la destinée, conscients alors de leur faiblesse, les hommes peuvent reconnaître ce qui au fond d'eux-mêmes, les unit. [...] c'est en recherchant le lien entre les âmes, en établissant le contact de l'âme avec l'infini, en se dégageant de soi-même pour s'ouvrir au monde, par l'intuition, la sensibilité plus que par la raison, que l'homme réalisera la percée à travers le destin » (*Maeterlinck et le symbolisme*, Paris, Nizet, 1970, p. 149 et 154).

5. Notre démarche sera guidée par les analyses de Gilbert Durand sur « le Régime nocturne de l'image » (*Les structures anthropologiques de l'image*, Paris, Bordas, 1969⁹) car elles nous semblent très pertinentes pour bien interpréter la pièce de Maeterlinck : « Face aux visages du temps une autre attitude imaginative se dessine donc, consistant à capter les forces vitales du devenir, à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les transmuter en talismans bénéfiques, enfin à incorporer à l'inéluctable mouvance du temps les rassurantes figures de constantes, de cycles qui au sein même du devenir semblent accomplir un dessein éternel » (*ibid.*, p. 219).

6. Otto Rank (*Le Mythe de la naissance du héros*, Paris, Payot, 1983) ou Philippe Sellier (*Le Mythe du héros*, Paris, Bordas, 1970), pour ne citer que deux exemples, montrent bien le côté héroïque, solaire (selon la terminologie de Gilbert Durand) d'une initiation que nous n'allons pas aborder car elle ne concerne pas *L'Oiseau Bleu*.

7. Ainsi les enfants s'exclament à la fin de leur périple : « C'est l'oiseau bleu que nous avons cherché !... Nous sommes allés si loin et il était ici !... Ah ! ça, c'est épatant ! » (p. 131).

8. Dans l'acte troisième (cinquième tableau), la forêt exprime sa déception à l'égard de la science : nous reviendrons plus tard sur cette affirmation.

Encore des médecins ?... Il y en a déjà trop ; on s'en plaint sur la Terre... Et les ingénieurs, où sont-ils ?... On veut un honnête homme, un seul, comme phénomène... Où donc est l'honnête homme ?... C'est toi ?... (*L'enfant fait signe que oui*) Tu m'as l'air bien chétif... tu ne vivras pas longtemps !... (p. 115)

La science est, aussi, ridiculisée⁹. Les maladies « ne sont pas heureuses... L'homme, depuis quelque temps, leur fait une telle guerre !... Surtout depuis la découverte des microbes... Ouvre donc, tu verras... [...] C'est le Rhume de cerveau... C'est une de celles qu'on persécute le moins et qui se porte le mieux » (p. 56). Le pouvoir est, pour sa part, accusé d'être source des guerres : « Elles sont plus terribles et plus puissantes que jamais... Dieu sait ce qui arriverait si l'une d'elles s'échappait !... » (p. 56)¹⁰.

La société bourgeoise dans laquelle Maeterlinck évolue est aussi condamnée : elle procure un bonheur tout à fait grossier. « Les plus gros Bonheurs de la terre [...] sont énormes, invraisemblablement obèses et rubiconds » (p. 87). Ils s'appellent : « le Bonheur-d'être-riche [...], le Bonheur-d'être-propriétaire [...], le Bonheur-de-la-vanité-satisfaite [...], le Bonheur-de-ne-rien-savoir [...], le Bonheur-de-ne-rien-comprendre [...], le Bonheur-de-ne-rien-faire [...], le Bonheur-de-dormir-plus-qu'il-n'est-nécessaire » (p. 89). En effet, « Le Jardin des bonheurs » est décrit comme peuplé d'êtres qui sont « nus, hideux, flasques et lamentables, et qui se mettent à pousser des hurlements de honte et d'épouvante » (p. 92).

Le bonheur est féminin... mais sa conquête n'est pas facile dans un monde qui recherche la gloire, qui valorise l'antithétique symbolisé par la lutte, plus ou moins exacerbée, entre l'eau et le feu qui sous-tend toute la pièce.

L'ambivalence Éros-Chronos-Thanatos est inversée dans *L'Oiseau Bleu* en une constellation féminine qui, pour parler comme Gilbert Durand, va renverser « comme de l'intérieur le régime affectif des images de la mort, de la chair et de la nuit »¹¹.

9. Dans « Le Royaume de l'avenir », Maeterlinck indique, pêle-mêle (régime sensoriel et régime moral), quelles seraient les inventions utiles à l'homme : « la Chose qui rend Heureux », « De colossales pâquerettes d'azur », « des raisins dont les baies sont plus grosses que des poires », « trouver le feu pour réchauffer la Terre quand le Soleil sera plus pâle », « effacer l'Injustice sur la Terre », « vaincre la Mort »,... (p. 108-114). Et, pour marquer son ironie, Maeterlinck baigne son œuvre dans un bleu irréel. Toutes ces inventions ne sont pas de ce monde...

10. Douleureuse prémonition de la première grande guerre, n'est-ce pas ?

11. Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'image*, op. cit., p. 222.

L'enfance

Dans *L'Oiseau Bleu*, le Temps est décrit comme un « *haut vieillard à la barbe flottante, armé de sa faux et de son sablier* » (p. 115) qui fait peur. Mais Maeterlinck exorcise cette peur dans une rassurante et chaude¹² intimité : il se sert de l'ingénuité de deux enfants pour livrer son message. Tout au long de sa pièce, l'écrivain insiste sur l'aspect de spontanéité, de simplicité naturelle de Tytyl et Mytyl. Si, dans d'autres pièces de Maeterlinck, la communication entre le monde visible et le monde invisible reste difficile – et cela s'exprime à l'aide d'images qui renvoient à des ponts-levis, de grandes portes difficiles à franchir par les héros¹³ – dans *L'Oiseau Bleu* il n'en est rien, car les protagonistes sont précisément des enfants¹⁴.

Dans « Le jardin des bonheurs » le premier bonheur que Maeterlinck évoque est, précisément, « Le Bonheur d'un enfant » qui « est toujours revêtu de ce qu'il y a de plus beau sur Terre et dans les cieux » (p. 94). Et l'on sait bien que toute une partie de la mystique chrétienne¹⁵, à la suite du mythe classique du héros enfant (Hermès et Héraclès), voit dans l'enfant « une victoire sur la complexité et l'anxiété » autant que « la conquête de la paix intérieure et de la confiance en soi »¹⁶. Face à la puissance virile, l'inversion des valeurs a besoin, pour se développer, d'un retour aux origines, d'une descente vers le plus profond de l'être et ce chemin vers le centre fait appel à la découverte de l'enfant qui sommeille dans l'adulte¹⁷ : l'enfant est l'image du personnage secourable et

12. Tout au long de la pièce, la chaleur s'oppose au froid, synonyme de peur. Ainsi Mytyl, par exemple, affirme-t-elle, à un moment donné : « Donne-moi la main, petit frère... J'ai bien peur et bien froid... » (p. 49).

13. Voir Wieslaw M. Malinowski, « Les châteaux de Maeterlinck », *Travaux de Littérature*, n° XII, 1999 (numéro consacré à : « Architectes et architecture dans la littérature française ») : « Si lente à s'ouvrir, si difficile à pénétrer, si dure à nettoyer et si résistante à la lumière, cette demeure se présente bien, aux yeux de Maeterlinck, comme l'équivalent architectural de l'âme » [à propos de Pelléas et Mélisande].

14. « La fenêtre s'allonge brusquement, comme une porte. Ils sortent tous, après quoi la fenêtre reprend sa forme primitive et se referme innocemment » (p. 32).

15. Rappelons l'Évangile de Matthieu : « Si vous ne devenez pas comme des petits enfants, vous n'entrerez point dans le Royaume des Cieux » (18, III). Sur le même registre nous pensons à la « voie d'enfance » de sainte Thérèse de l'Enfant Jésus.

16. Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 1997¹⁹, p. 405.

17. Nous savons que Maeterlinck s'intéressa à ces infiniment petits que sont les abeilles, les fleurs, les termites et les fourmis : dans l'infiniment petit, il cherche l'infiniment grand.

bienfaisant¹⁸. Rappelons que, pour leur voyage, « monsieur Tyltyl a pris la veste rouge, les bas blancs et la culotte bleue du Petit Poucet ; quant à Mademoiselle Mytyl, elle a la robe de Grethel et les pantouffles de Cendrillon »¹⁹ (p. 35). Le chemin suivi (les termes de « route », « voyage » sont fréquemment utilisés tout au long de la pièce) est surtout une descente destinée à découvrir un centre intérieur à caractère féminin²⁰.

La fée

Les rêves de voyage (retour aux origines) sont d'habitude caractérisés, dans les différentes mythologies existantes, par l'accompagnement d'un mentor. La fée, image bénéfique, protectrice, originellement expression de la Terre-Mère, face au souverain mâle, escorte les enfants. Et, comme l'enfance, qui n'indique pas une régression mais, tout au contraire, se trouve valorisée, cette fée, « belle princesse merveilleuse » (p. 26), peut opérer les plus extraordinaires transformations. Elle est, tout d'abord, « une petite vieille habillée de vert et coiffée d'un chaperon rouge. Elle est bossue, boîteuse, borgne ; le nez et le menton se rencontrent, et elle marche courbée sur un bâton. Il n'est pas douteux que ce ne soit une fée » (p. 21). La fée « participe au surnaturel, parce que sa vie est continue, et non discontinue comme la nôtre »²¹, par conséquent, elle change de forme montrant ainsi que les apparences sont trompeuses, que la vérité est loin du réel²².

18. Selon Gilbert Durand : « cette gulliverisation est donc une minimisation inversante de la puissance virile » (*Les structures anthropologiques de l'image, op. cit.*, p. 241).

19. Selon l'analyse de Gilbert Durand, les images *lilliputiennes* « sont inductrices des nombreuses légendes de *Poucet et Poucette*, de *Patoufet*, de *La Fée aux miettes* et d'*Alice au Pays des Merveilles* » (*ibid.*, p. 240). Pour sa part, Gaston Bachelard écrit : « les rêveries vraiment possessives, celles qui nous donnent l'objet sont les rêveries lilliputiennes. Ce sont les rêveries qui nous donnent tous les trésors de l'intimité des choses [...]. Les phénomènes de l'infiniment petit prennent une tournure cosmique » (*La Terre et les rêveries du repos* [1^{re} éd., 1948], Paris, Corti, 1982, p. 13).

20. « La descente est un axe intime, fragile et douillet » (Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'image, op. cit.*, p. 227).

21. Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p. 431.

22. Faut-il rappeler que le Chêne, le roi de la forêt (dans le sens de sagesse), est aveugle ? (p. 67). De même, la Lumière affirme-t-elle que « les plus gros Bonheurs de la Terre » sont « ceux qu'on peut voir à l'œil nu » (p. 88), c'est-à-dire, ceux qui sont superficiels.

La nuit

L'imaginaire de l'enfance, capable d'accepter qu'une petite et laide vieille femme est une fée, va de pair avec le royaume de la nuit et de la voyance. L'image du sommeil est valorisée encore davantage par le geste de la Mère Tyl qui regarde ses enfants dormir et « les borde une dernière fois, se penche sur eux, contemple un moment leur sommeil » (p. 17). Un sommeil qui, rappelons-le, ne sera pas interrompu malgré les apparences²³ : la nuit, en tant que profondeur, va triompher dans la recherche du bonheur qui est une descente en soi, une quête de soi²⁴. Par la voix de Madame la Lumière, Maeterlinck exprime souvent cette idée de la voyance : « Nous n'avons pas changé de place : ce sont les yeux qui ont changé de sphère... Nous voyons à présent la vérité des choses » (p. 93).

Et, à la fin du parcours, la Lumière annonce aux enfants : « vos yeux vont se fermer à la vie invisible des choses ; mais je serai toujours là, dans la huche, sur la planche, sur la table, à côté de la soupe, moi aussi, j'ose le dire, le plus fidèle commensal et le plus vieil ami de l'Homme... » (p. 122).

La nuit est indispensable pour que les enfants (et nous lecteurs ou spectateurs) puissent accomplir l'inversion qui leur permettra de pénétrer et d'entendre l'envers des choses, symbolisé par toutes les images qui font appel, à l'intérieur de la pièce, à l'esprit en quête de lumière nocturne²⁵. Le Diamant, « symbole de l'inaltérable, de l'invincible puissance spirituelle »²⁶ va permettre de regarder le monde selon son vrai visage, un visage de clarté, de rayonnement, d'illumination²⁷, par opposition au vide et à l'indéterminé. Une

23. Le début de la didascalie affirme que « *Les deux enfants semblent s'éveiller* » (p. 18. c'est nous qui soulignons). À la fin du premier acte, lorsque le lecteur/spectateur a l'impression que les enfants sont partis par la fenêtre, le père Tyl affirme : « Ils dorment tranquillement » (p. 32).

24. Dit le poète Victor Hugo : « c'est au-dedans de soi qu'il faut regarder le dehors » (« Contemplation suprême », *Post scriptum de ma vie*, Paris, Calmann-Lévy, 1901, p. 236).

25. À nouveau, Gilbert Durand nous renseigne : « la nuit n'est que nécessaire propédeutique du jour, promesse indubitable de l'aurore » (*Les structures anthropologiques de l'image, op. cit.*, p. 224).

26. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p. 353.

27. Rappelons les belles phrases de Gaston Bachelard : « C'est plus qu'un reflet que le mineur doit voir, c'est la matière même des influences du ciel. Ces influences, elles sont plus cachées dans la matière que dans les astres, il faut donc que le mineur, dans les ténèbres de la mine, soit le plus lucide des voyants » (*La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 1947, p. 260).

clarté synonyme de voyance, comme il sied à tout parcours mystique qui transforme la valeur négative de la nuit en valeur positive de communion et de jubilation.

Lorsqu'il ouvre la porte du milieu (dans le palais de la Nuit), Tytlyl découvre :

Le plus inattendu des jardins de rêve et de lumière nocturne, où, parmi les étoiles et les planètes, illuminant tout ce qu'ils touchent, volant sans cesse de pierrerie en pierrerie, de rayon de lune en rayon de lune, de féériques oiseaux bleus évoluent perpétuellement et harmonieusement jusqu'aux confins de l'horizon, innombrables au point qu'ils semblent être le souffle, l'atmosphère azurée, la substance même du jardin merveilleux. (p. 61-62)

En effet, la plus mystérieuse des portes du palais de la Nuit est la « nuit obscure de l'âme » (pour reprendre la belle phrase de saint Jean), la nuit redoutée²⁸ où la plupart des hommes sont terrorisés par leurs fautes, par les ténèbres du cœur et du désespoir, alors qu'ils devraient laisser leur imagination et ses mérites se développer. En effet, quand Tytlyl ouvre cette porte, il n'aperçoit qu'un immense trésor.

La lumière de la nuit céleste et des pierreries terrestres²⁹ devient image de la vérité et de l'intimité de l'être³⁰. À la fin du voyage, la Lumière renseigne les enfants :

Rappelez-vous bien que c'est moi qui vous parle dans chaque rayon de lune qui s'épanche, dans chaque étoile qui sourit, dans chaque

28. Même Madame la Nuit a peur de cette porte : « moi-même, si tu t'obstines, malgré tout, à toucher à cette porte, je te demanderai d'attendre que je sois à l'abri dans ma tour sans fenêtres... Maintenant c'est à toi de savoir, à toi de réfléchir... » (p. 60).

29. Le Diamant sera l'objet nécessaire pour la recherche de l'oiseau bleu : « Voilà, je vous donne ce que j'ai pour vous aider dans la recherche de l'Oiseau Bleu... – Je sais bien que l'Anneau-qui-rend-invisible ou leTapis Volant vous seraient plus utiles... Mais j'ai perdu la clef de l'armoire où je les ai serrés... Ah ! j'allais oublier (*Montrant le Diamant*). Quand on le tient ainsi, tu vois, un petit tour de plus, on revoit le passé... Encore un petit tour, et l'on voit l'Avenir... C'est curieux et pratique et ça ne fait pas de bruit » (p. 26). Le symbolisme du diamant confirme qu'il est « un symbole majeur de la perfection [...]. Il s'agit donc d'un parfait *achèvement* que l'alchimie indienne utilise elle-même symboliquement en associant le diamant à l'immortalité, c'est-à-dire en l'identifiant à la Pierre philosophale » (Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, op. cit.*, p. 353).

30. Lisons Gaston Bachelard : « Le ciel est ici le reflet de la terre ; l'aurore boréale est une projection lumineuse des splendeurs cristallines du centre de la terre. Cette fois, ce n'est plus simplement la montagne qui est cristallisée, c'est toute la lumière du ciel. Tout le ciel devient minéral » (*La Terre et les rêveries de la volonté, op. cit.*, p. 287).

aurore qui se lève, dans chaque lampe qui s'allume, dans chaque pensée bonne et claire de votre âme... (p. 126)³¹

Maeterlinck fait appel à des images qui transforment tous les fantômes générés par les peurs de la nuit et du devenir en images favorables à l'homme. Une longue didascalie nous renseigne :

Le Rouet s'est mis à tourner vertigineusement dans un coin en filant de splendides rayons de lumière ; la Fontaine, dans l'autre angle, se prend à chanter d'une voix suraiguë et, se transformant en fontaine lumineuse, inonde l'évier de nappes de perles et d'émeraudes, à travers lesquelles s'élançait l'âme de l'Eau, pareille à une jeune fille ruisselante. (p. 28)

Le rouet qui file, d'habitude, des créations périssables, crée ici l'affranchissement des contingences ; la pauvre fontaine de la cuisine devient une fontaine d'*eau vive*, fontaine de sagesse, capable d'abolir les limites de la condition temporelle. Même la lampe allumée sur la table devient (nous dit une nouvelle didascalie) : « *Une lumineuse Vierge d'une incomparable beauté. Elle est vêtue de longs voiles transparents et éblouissants, et se tient immobile en une sorte d'extase* » (p. 29).

Et pour qu'il n'y ait pas de doutes, la Fée affirme : « c'est la Lumière » (p. 29). La simple lampe est transformée en Lumière. Mais, constatons-le, tous ces éléments de clarté font appel à une vérité qui est celle d'une vie contemplative, éloignée des vies héroïques symbolisées aussi par la lumière : le soleil, astre-roi, élément extérieur à l'homme signifie bien cette attitude de puissance et de victoire qui n'est pas envisagée dans *L'Oiseau Bleu*³² où prédomine la Quête.

La demeure, la mère et la mort

Contre les forces qui assiègent l'homme – lisons le devenir temporel – Maeterlinck propose, après avoir traversé un « épais brouillard » (p. 40), la sécurité de la demeure : le spectateur/lecteur sait déjà que les enfants Tytyl et Mytyl habitent « une cabane de

31. La citation est magnifique pour observer le sens analogique de Maeterlinck : lampe, lune, pensée.

32. De fait, le Feu est défini comme ayant un « mauvais caractère » (p. 27).

bûcherons, simple, rustique, mais non point misérable » (p. 17)³³. La demeure des grands-parents morts est « Une riante maisonnette de paysan, couverte de plantes grimpantes. Les fenêtres et les portes sont ouvertes. On voit des ruches d'abeilles sous un auvent, des pots de fleurs sur l'appui des croisées, une cage où dort un merle » (p. 40).

Plus tard, Maeterlinck nous présente « Les bonheurs de la maison » qui « font vraiment tout ce qu'ils peuvent pour [...] rendre la vie légère et délicieuse » (p. 95). Face au parcours solaire de certains héros (pour lesquels Maeterlinck fait appel au symbolisme de la tour³⁴), la demeure intime, symbolisée par cette maison primitive, pauvre, isolée³⁵, riche des rêves les plus chers, permet de faire vivre éternellement les personnes bien-aimées.

Le souvenir devient un centre : il est peuplé, habité par un univers hors de l'univers³⁶, un univers où vivent les personnes à jamais perdues qui, pour ressusciter, n'attendent qu'un supplément d'être de la part des vivants. L'être des morts se restitue à partir de l'intimité du souvenir de la maison natale³⁷, c'est dire l'oiseau bleu :

TYLTYL (*remarquant avec stupéfaction que le merle est parfaitement bleu*). Mais il est bleu !... Mais c'est lui, l'Oiseau Bleu que je dois rapporter à la Fée !... Et vous ne disiez pas que vous l'aviez ici ! Oh ! qu'il est bleu, bleu, bleu, comme une bille de verre bleu !... (p. 45)

La bonne nourriture : le miel, les tartes, les soupes... accompagnent, d'une manière rituelle, l'intimité de la maison

33. Et la didascalie poursuit : « *Cheminée à manteau où s'assoupit un feu de bûches* » (p. 17), nouvelle image de la chaleur intime.

34. Voir, par exemple, le refuge de Sélysette dans *Aglavaine et Sélysette* ou la tour dans laquelle est enfermée la princesse Maleine dans la pièce du même titre.

35. Voir, à propos de l'importance de l'enfermement, Pascaline Mourier-Casile, « Figures et formes de la clôture dans le récit symboliste », *Romanica Wratislaviensia*, XVIII, 1982.

36. Nous adoptons ces derniers mots de Gaston Bachelard : « Autour de cette solitude centrée rayonne un univers qui médite et qui prie, un univers hors de l'univers » (*La Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1981¹⁰, p. 46). Et Maeterlinck affirme : « Prier c'est se souvenir » (p. 43).

37. Citons, à nouveau, Gaston Bachelard : « Alors, si nous maintenons du songe dans la mémoire, si nous dépassons la collection des souvenirs précis, la maison perdue dans la nuit des temps sort de l'ombre, lambeau par lambeau. Nous ne faisons rien pour la réorganiser. Son être se restitue à partir de son intimité, dans la douceur et l'imprécision de la vie intérieure. Il semble que quelque chose de fluide réunit nos souvenirs. Nous nous fondons dans ce fluide du passé » (*ibid.*, p. 65).

natale³⁸, comme le lait, le pain et le sucre accompagnent les enfants. La dominante digestive avec ses dérivés olfactifs et gustatifs (présents un peu partout dans la pièce) apparaissent toujours dans le monde de l'intimité. Gilbert Durand a remarqué que « toute alimentation est transsubstantiation »³⁹. Substances essentielles et délices de l'intimité, symboles de connaissance dans un sens ésotérique, symboles d'une nouvelle existence, toute divine parce que capable de transformer la condition quotidienne (morose) de l'existence, en vue d'une réintégration mystique.

Plus tard, lorsqu'il évoquera « Le cimetière », Maeterlinck proposera la vision heureuse d'un jardin, qui ne va pas sans rappeler la nature qui entoure la maison natale :

De toutes les tombes béantes monte graduellement une floraison d'abord grêle et timide comme une vapeur d'eau, puis blanche et virginale et de plus en plus touffue, de plus en plus haute, surabondante et merveilleuse, qui, peu à peu, irrésistiblement, envahissant toutes choses, transforme le cimetière en une sorte de jardin féerique et nuptial, sur lequel ne tardent pas à se lever les premiers rayons de l'aube. La rose scintille, les fleurs s'épanouissent, le vent murmure dans les feuilles, les abeilles bourdonnent, les oiseaux s'éveillent et inondent l'espace des premières ivresses de leurs hymnes au soleil et à la vie. (p. 84-85)

Le monde du jardin reflète l'âme du monde⁴⁰. Le monde de la forêt, centre d'intimité comme l'était la maison natale est, selon l'optique de l'écrivain, lieu ou paysage sacré : tous les arbres de la forêt renferment une « âme » (p. 66). Nombre de romantiques (Hugo, Lamartine...) l'avait constaté avant Maeterlinck mais, grâce à ces didascalies, ce dernier détaille cette spiritualisation qui renferme, probablement, le sens le plus important de l'œuvre :

Les troncs les plus anciens et les plus imposants s'entrouvrent pour livrer passage à l'âme que chacun d'eux enferme. L'aspect de

38. Lisons Gilbert Durand : « le principe d'identité, de perpétuation des vertus substantielles, reçoit sa première impulsion d'une méditation de l'assimilation alimentaire, assimilation surdéterminée par le caractère secret, intime d'une opération qui s'effectue intégralement dans les ténèbres viscérales » (*Les structures anthropologiques de l'image, op. cit.*, p. 294).

39. *Ibid.*, p. 293. Un peu plus loin il indique que le lait est, pour les mystiques, « le symbole même de l'union substantielle » (*ibid.*, p. 295).

40. Comme l'écrit Michel Otten : « Par ses lectures, Maeterlinck se rattachait directement à la philosophie de la Nature du romantisme allemand, vaste courant qui reprend et prolonge les spéculations platoniciennes et néo-platoniciennes relatives à l'existence d'une Âme du Monde » (« Lecture », art. cit., p. 139).

ces âmes diffère suivant l'aspect et le caractère de l'arbre qu'elles représentent. Celle de l'Orme, par exemple, est une sorte de gnome poussif, ventru, bourru ; celle du Tilleul est placide, familière, joviale ; celle du Hêtre, élégante et agile ; celle du Bouleau, blanche, réservée, inquiète ; celle du Saule, rabougrie, échevelée, plaintive ; celle du Sapin, longue, efflanquée, taciturne ; celle du Cyprès, tragique ; celle du Marronnier, prétentieuse, un peu snob ; celle du Peuplier, allègre, encombrante, bavarde. (p. 66)⁴¹

Dans une symbiose claire, Maeterlinck unit les sens symboliques de la maison, du jardin⁴², de la forêt, pour exorciser la peur de mourir : retour aux origines, source de bonheur, mariage mystique et mercure des alchimistes... véritable sagesse de l'existence, oiseau bleu que l'écrivain puise, probablement, dans le romantisme allemand⁴³.

Le réalisme sensoriel déjà constaté pour les aliments, apparaît à nouveau pour « Les Bonheurs de la maison » : les personnages sont appelés à jouir du « Bonheur-de-l'air-pur », « Bonheur-du-ciel-bleu », « Bonheur-de-la-forêt », « Bonheur-des-heures-de-soleil », « Bonheur-des-couchers-de-soleil », « Bonheur-de-voir-se-lever-les-étoiles », « Bonheur-de-la-pluie », « Bonheur-du-feu-d'hiver », « Bonheur-de-courir-nu-pieds-dans-la-rosée »... (p. 95-96)⁴⁴. En eux se trouve l'Oiseau Bleu, mais Tytyl ne le sait pas⁴⁵, pourtant, « il n'est pas plus ridicule que la plupart des Hommes... » (p. 97).

Ce monde de la nature se rattache à celui de la mère. Pour Maeterlinck, la plus grande joie est « la Joie-sans-égale-de-l'amour-maternel ! » (p. 98). La mère c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture. Comme il l'a fait pour la demeure et l'enfance, Maeterlinck sublime la mère qui devient l'image la

41. Mircéa Éliade a étudié le symbolisme de l'arbre dans son *Traité d'histoire des religions* (Paris, Payot, 1949).

42. « Le jardin est un symbole du Paradis terrestre, du Cosmos dont il est le centre, du Paradis céleste dont il est la figure, des états spirituels, qui correspondent aux séjours paradisiaques » (Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, op. cit., p. 531).

43. Voir Paul Gorceix, *Les Affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck*, Paris, PUF, 1975.

44/ Ces images unies de l'air, du feu et de l'eau avec leur valeur symbolique (analysées par Gaston Bachelard) sont à mettre en analogie avec des valeurs morales : « la Joie-d'être-bonne », « la Joie-du-travail-accompli », « la Joie-de-penser », « la Joie-de-comprendre » (p. 97-98).

45. « LE BONHEUR. Il ne sait pas où se trouve l'Oiseau Bleu !... Tous les Bonheurs-de-ta-maison éclatent de rire. » (p. 97).

plus parfaite de l'instinct⁴⁶ et de l'harmonie la plus profonde de l'amour. Ainsi nous découvrons que la constellation de Maeterlinck relie la mère, la terre et la nuit (comme l'avaient fait aussi avant lui nombre d'écrivains romantiques Allemands et Français : pensons, par exemple, à Hugo, à Quinet, à Nerval). L'oiseau bleu se transforme en femme bénéfique : éternel féminin et sentiment de la nature vont de pair avec les images de la lenteur, de la sécurité et de l'intimité. Et Maeterlinck conclut : « le ciel est partout où nous nous embrassons [...] une route que les Hommes ont cherchée depuis qu'ils habitent la Terre » (p. 100). Telle est la *leçon* de *L'Oiseau Bleu* :

Toute véritable transformation qui entraîne un progrès moral ne peut être qu'une modification intérieure des dispositions de l'être, qui lui permet de s'ouvrir réellement à autrui et au monde.⁴⁷

La nature ?

Mais le message de l'écrivain ne s'arrête pas là : Maeterlinck, dans une perspective tout à fait contemporaine, montre le résultat négatif de l'action humaine sur la nature et l'âme universelle. Ainsi le Chêne⁴⁸ se plaint : « Oui, je sais, tu cherches l'Oiseau Bleu, c'est-à-dire le grand secret des choses et du bonheur pour que les Hommes rendent plus dur encore notre esclavage » (p. 68).

En effet, l'entente n'est plus possible entre l'âme du monde et les hommes. Le verdict est définitif, « c'est la première fois qu'il nous est donné de juger l'Homme et de lui faire sentir notre puissance » (p. 71) et « TOUS LES ARBRES ET TOUS LES ANIMAUX » décrètent :

46. « La mère est la première forme que prend pour l'individu l'expérience de l'anima, c'est-à-dire de l'inconscient » (Jean Chevalier et Alain Cheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, *op. cit.*, p. 626).

47. Michel Otten, « Lecture », art. cit., p. 143. Le même critique remarque que cette sagesse « rejoint l'enseignement des grands moralistes » (*ibid.*, p. 142).

48. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant confirment : « Arbre sacré dans de nombreuses civilisations, le chêne est investi des privilèges de la divinité suprême du ciel » (*Dictionnaire des symboles*, *op. cit.*, p. 221). Dans *L'Oiseau Bleu*, ce symbolisme est tout à fait confirmé : le chêne « s'avance lentement. Il est fabuleusement vieux, couronné de gui et vêtu d'une longue robe verte brodée de mousse et de lichen. Il est aveugle, sa barbe blanche flotte au vent. Il s'appuie d'une main sur un bâton noueux et de l'autre sur un jeune Chêneau qui lui sert de guide. L'Oiseau Bleu est perché sur son épaule » (p. 67).

La pendaison !... La mort !... Il y a trop d'injustice !... Il a trop abusé !... Il y a trop longtemps !... Qu'on l'écrase !... Qu'on le mange !... Tout de suite !... Tout de suite !... (p. 71)

Dans une vision tout à fait contemporaine, Maeterlinck nous fait voir la responsabilité de tous les hommes dans la déchéance du monde naturel : Tyltyl et Mytyl devraient payer pour les fautes de tous leurs semblables. Seule l'intervention du chien (le seul animal qui reste fidèle) empêche leur mort, mais, évidemment, les enfants n'ont pas pu se procurer l'oiseau bleu... La vision de Maeterlinck est des plus pessimistes : le développement scientifique, industriel... a fait que l'homme s'est tout à fait désolidarisé de la nature, qu'il l'attaque et que la communion, la fusion – porteuse de bonheur – avec celle-ci n'est plus possible⁴⁹.

Peut-on en conclure que la sagesse de Maeterlinck est un peu courte ? Nous savons que certains l'ont fait. Pourtant, la vision de la nature que nous venons d'évoquer montre bien que l'écrivain ne se faisait pas d'illusions sur le triomphe de sa conception dans le monde, une conception dont il marque aussi les limites dans la même pièce :

Nous sommes très heureuses, mais nous ne voyons pas au-delà de nous-mêmes... [...]
Nous sommes très heureuses, mais nous ne voyons pas au-delà de nos ombres... [...]
Nous sommes très heureuses, mais nous ne voyons pas au-delà de nos songes... (p. 101)

Et, lorsque Tyltyl offre son oiseau à la petite voisine, il reconnaît : « J'en ai vu de plus bleus... Mais les tout à fait bleus, tu sais, on a beau faire, on ne peut pas les attraper » (p. 134). Lucide conclusion à ce texte que l'on considère comme un récit pour enfants : nous n'avons que notre seul oiseau bleu, le mystère de notre âme ou notre architecture intérieure, à offrir – même s'il n'est pas tout à fait parfait.

À mi-chemin de son parcours existentiel, Maeterlinck lance un discours métaphysique nuancé de pessimisme à l'Europe intellectuelle et celle-ci ne comprit pas son message : face à

49. Alors que le Romantisme pratiquait « cette charité cosmique, cette sympathie universelle qui relie l'homme à l'homme, sans distinction d'âge, de race ou de sexe, mais qui unit aussi l'homme à l'animal et au paysage ; l'âne et le crapaud, l'arbre, le rocher, le nuage au ciel, créatures fraternelles, porteuses, chacune pour les autres, d'harmonies évoquant une vocation commune » (G. Gusdorf, *L'Homme romantique*, Paris, Payot, 1984, p. 170).

l'angoisse et la peur, l'écrivain proposait un itinéraire mystique⁵⁰ fait d'une mise en miniature, d'un réalisme sensoriel à dominante digestive avec ses adjuvants thermiques et ses dérivés olfactifs et gustatifs. ; loin d'un monde diurne, il proposait de pénétrer et de posséder le profond, le calme, le chaud, l'intime et le caché dans la demeure natale, le jardin et la femme bienfaisante. Chez lui l'oiseau bleu s'appelle « anima » dans le sens de rapport à l'esprit irrationnel ou au monde de Gaïa, la Terre, élément primordial, capable d'enfanter, sans l'aide d'aucun élément mâle.

50. Lisons les affirmations de Marcel Postic : « si l'homme prend conscience de ses richesses intérieures [...] non seulement il se délivrera de l'angoisse, mais il accèdera à la communion avec l'univers et avec les autres, grâce à l'âme. Ces thèmes rejoignent le courant spiritualiste et mystique de la fin du XIX^e siècle, en réaction contre le positivisme » (*Maeterlinck et le symbolisme, op. cit.*, p. 240).