
L'image de l'oiseau bleu conçu par Maeterlinck

Symbole de déni du bonheur populaire né en cours de
processus génétique

Tomohide UCHIDA

Introduction

L'Oiseau bleu (1908) de Maurice Maeterlinck (1862–1949) est une œuvre qui met le bonheur en avant par son titre. Nous sommes tellement sujets à remonter aux origines de l'oiseau bleu, cette œuvre est parfois traitée comme conte moral. C'est sans doute parce que cette œuvre est liée à l'image de l'oiseau bleu que nous gardons en nous, c'est-à-dire l'image de « l'oiseau bleu qui est un symbole du bonheur ». Nous avons rarement mis en question l'oiseau bleu décrit par Maeterlinck, car son image correspondait à l'image de l'oiseau bleu bien ancrée chez le grand public, alors que nous pouvons constater des caractéristiques particulières tel que le changement de couleur chez l'oiseau dans son œuvre. La raison pour laquelle il y avait moins d'études assidues sur *L'Oiseau bleu* par rapport à ses premiers théâtres (1889–1901), c'est peut-être dû à l'image que nous avons de l'oiseau bleu.

En outre, la fin de l'histoire que Maeterlinck a écrite est différente de ce à quoi nous nous attendons : L'oiseau qui est donc un symbole du bonheur s'envole du sein des personnages principaux. Et, il y a toute une variété d'interprétations sur cette fin. Selon l'interprétation de Bettina Knapp, par exemple, le bonheur ne dure jamais éternellement, donc il faudra aller arracher le bonheur¹. Puis, selon Henry Rose² qui a travaillé sur l'interprétation par rapport à la pensée d'Emanuel Swedenborg, l'oiseau bleu est considéré comme « the symbole of celestial truth »³ et l'oiseau s'est enfui pour répandre à tout le monde les connaissances que les personnages principaux avaient acquises, donc ils sont un sacrifice pour cela. Ainsi, *L'Oiseau bleu* a l'air simple à première vue, mais en réalité, cela demande beaucoup de peine pour comprendre le dessein de Maeterlinck à travers son œuvre. L'auteur lui-même avoue comme suit

1 Bettina Knapp, *Maurice Maeterlinck*, Twayne Publishers, Boston, 1975.

2 Henry Rose, *Maeterlinck's Symbolism : The blue bird and other essays*, Dodd Mead & Company, New York, 1911.

3 *Ibid.*, p. 6.

dans une lettre : « En effet, cet oiseau qui n'a l'air de rien est en réalité plus difficile à traduire qu'une page de philosophie⁴ ». Donc, si nous ne faisons pas d'efforts, nous arriverons à une conclusion comme celle d'Alex Pasquier qui dit que c'est une simple pièce de théâtre parsemée de morale dans chaque épisode⁵.

À l'époque, le grand public partageait déjà une opinion : Un oiseau bleu était un symbole du bonheur. Alors, pourquoi Maeterlinck a employé l'oiseau bleu ou son symbole et a produit cette œuvre difficile ? Dans ce texte, nous voudrions étudier quel parcours il a couru pour arriver à l'oiseau bleu à l'aide des ses brouillons.

Chapitre 1 Concernant les œuvres intitulées *L'Oiseau Bleu* publié avant Maeterlinck

Avant que Maeterlinck ait commencé à travailler sur sa création, des œuvres intitulées *L'Oiseau Bleu* ont été déjà publiées en diverses formes en France.

- 1 *L'Oiseau bleu* (le conte folklorique suisse)⁶
- 2 *L'Oiseau bleu* (le récit folklorique de la Gascogne)⁷
- 3 Madame d'Aulnoy, *L'Oiseau bleu* dans *Contes de fées* (1697)⁸
- 4 Balisson de Rougemont,
L'Oiseau bleu, opéra, pantomime féerie en 4 actes (1802)⁹
- 5 Victor Ducange, *L'Oiseau bleu*, mélodrame féerie en 2 actes et 8 tableaux (1831)
- 6 Jean-François-Alfred Bayard et Antoine-François Varner,
L'Oiseau bleu, pièce en trois actes (1838)
- 7 Paul Souriau, *La Mouche. L'Oiseau bleu* (1883)¹⁰
- 8 Henri Chivot et Alfred Duru, *L'Oiseau bleu* : opéra-comique en 3 actes (1884)¹¹
- 9 Mac-Nab, *L'Oiseau bleu* dans *Poèmes mobiles* (1886)
- 10 Fernand Beissier, *L'Oiseau bleu* dans *Saynete pour jeunes filles* (1888)
- 11 Georges-André Vayssière (pseud. Guy-Valvor), *L'Oiseau bleu* (1889)¹²

Nous n'avons pas étudié tous ces documents. Cependant, en regardant quelques parties d'illustrations, nous nous permettons de déduire par conjecture qu'il y a beaucoup d'histoires d'amour entre un homme et une femme du moyen âge parmi des œuvres intitulées *L'Oiseau bleu* publiées dans le passé. Les 2^e et 3^e documents

4 Lettre à Charles Doudelet du 7.7. 1907.

5 Alex Pasquier, *Maurice Maeterlinck*, La Renaissance du Libre, Bruxelles, 1963.

6 Toshio Ozawa, *Sekai no minwa 1*, Gyousei, 1976.

7 La tradition gasconne. cf. <http://pyrene.free.fr/mots/legendes/oiseau.html>

8 Madame d'Aulnoy, *Contes de fées*, Éditions Larousse, Paris, 2008.

9 Balisson de Rougemont, *L'Oiseau bleu* : opéra, pantomime, féerie, en 4 actes, Pelletier, Paris, 1802.

10 Paul Souriau, *La Mouche. L'Oiseau bleu*, Hachette, 1883.

11 Henri Chivot et Alfred Duru, *L'Oiseau bleu* : opéra-comique en 3 actes, Tresse, Paris, 1884.

12 Guy-Valvor, *L'Oiseau bleu*, Albert Savine, Paris, 1889.

correspondent à ce cas. De plus, nous pouvons constater qu'un grand nombre d'œuvres du même titre ont été créées à partir du 19^e siècle. Cela nous permet de supposer que l'oiseau bleu se soit probablement déjà établi comme symbole du bonheur, à l'époque où Maeterlinck a écrit *L'Oiseau bleu*. Maeterlinck n'était pas le seul, bien sûr. D'ailleurs, il a envoyé à son ami, Charles Doudelet, une carte postale sur laquelle on voit un char dont le motif est un oiseau bleu¹³. Cette carte postale nous démontre que, quelle qu'en soit la forme, Maeterlinck a déjà vu un oiseau bleu quelque part.



Lettre à Charles Doudelet du 10.3. 1903.

En outre, cette carte postale a des points communs avec *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck : Dans les documents intitulés *L'Oiseau bleu* que nous avons mentionnés ci-dessus, les personnages principaux sont un homme et une femme d'âge adulte. Par contre, ceux sur la carte postale sont deux jeunes enfants qui ont une cage dans leurs mains. Pour préparer la création de *L'Oiseau bleu*, Maeterlinck a d'abord commencé à écrire les personnages principaux y compris les jeunes enfants et ne les a jamais modifiés après¹⁴. Et, dans son brouillon, il décrit aussi une cage que nous verrons de temps en temps dans sa pièce de théâtre achevée. Cette ressemblance nous fait penser que Maeterlinck ait puisé son idée dans ce char. Bien évidemment qu'il faudra effectuer des recherches pour savoir si le char en question a été une pure invention ou une création inspirée à partir de thèmes trouvés dans les documents mentionnés ci-dessus. En tout cas, en conclusion, il semble qu'il y ait un certain rapport entre *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck et le char. Cependant, l'influence du char n'apparaît pas dans son œuvre tout de suite après qu'il a commencé sa création. Maeterlinck a modifié le but de l'aventure des personnages à plusieurs reprises et a fini par employer l'oiseau bleu. Nous reviendrons sur ce point plus tard.

13 Lettre à Charles Doudelet du 10.3. 1903.

14 « Féerie, dont le centre serait Deux enfants — Et animaux toutes choses — Tâchant de révéler l'âme intime de toutes choses — objets familiers, animaux fleurs — plantes Très Household » [f° 29 (*L'Agenda 1905*)].

Chapitre 2 Concernant la naissance de *L'Oiseau bleu* et ses documents génétiques

Selon le témoignage de Georgette Leblanc, le rédacteur en chef du *Figaro*, Gaston Calmette a demandé à Maeterlinck d'écrire un conte de Noël et cela lui a éveillé son motif pour la création de *L'Oiseau bleu*¹⁵. Maeterlinck a commencé la création de *L'Oiseau bleu* en 1905 et nous pouvons savoir qu'il l'a terminée en août de la même année grâce à sa lettre adressée à un traducteur en allemand, Friedrich Von Oppelen-Bronikowski¹⁶. En outre, nous pouvons savoir également grâce à ses autres lettres adressées à Von Oppelen-Bronikowski qu'il a modifié son œuvre plus tard. Cependant, la représentation de cette pièce a été rapportée en 1908, car elle demandait la mise en scène d'une haute technicité. Pendant ce temps-la, Maeterlinck a envoyé plusieurs lettres pour donner des indications pour la représentation à un metteur en scène du Théâtre d'Art de Moscou, Constantin Stanislavski¹⁷. Nous considérons le scénario pour le Théâtre d'Art de Moscou achevé en 1908 comme la première édition de cette œuvre.

En 1909, l'année suivante, on a représenté *L'Oiseau bleu* à Londres. Il paraît que le directeur du théâtre royal de Haymarket, Herbert Trench, qui a été en charge de la mise en scène, a conseillé à Maeterlinck d'ajouter des scènes¹⁸. Du coup, Maeterlinck a ajouté deux scènes ; « *Devant le Rideau* » et « *Le Palais des Bonheurs* ». C'est ce qu'on a représenté au Théâtre Réjane à Paris en 1911. Nous considérons ce scénario comme l'édition de 1911 (l'édition finale).

Ce qui reste à présent comme documents génétiques de *L'Oiseau bleu* est seulement « *L'Agenda* » en quatre volumes (il sera mentionné comme « le carnet de travail » dans le texte ci-dessous). Ils sont tous conservés à la Bibliothèque royale de Belgique. Maeterlinck a écrit donc dans ces carnets de travail les grandes lignes d'ensemble, des descriptions et des dialogues détaillés de chaque épisode, etc. Grâce à sa bibliographie, nous savons que M. Carlo De Poortere de Courtrai, Belgique a possédé ses brouillons et une partie de son manuscrit mis en net jusqu'en 1980 environ. Mais nous ignorons s'il les possède toujours ou non. Donc, il faudra que nous étudions le processus génétique de *L'Oiseau bleu* avec ce carnet de travail en quatre volumes.

Le carnet de travail en quatre volumes est comme suit :

Les documents génétiques de *L'Oiseau bleu*

A *L'Agenda* de 1904

15 Georgette Leblanc, *Souvenirs (1895-1918)*, Grasset, Paris, 1931, p. 251. Jean-Marie Carré, « L'évolution du théâtre de Maeterlinck » dans *Revue des cours et conférences*, XXXVII, 2, 31 décembre 1925, pp. 176-177.

16 Lettre à Friedrich Von Oppelen-Bronikowski du 11.8. 1905.

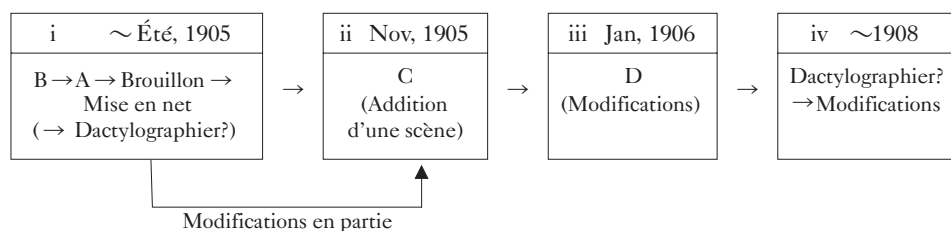
17 Cependant, il paraît que Stanislavski a ignoré ses indications. Jean Benedetti, *Stanislavski : a biography*, Methuen Drama, London, 1990.

18 Adèle Gerardino, *Le Théâtre de Maeterlinck*, Imprimerie Pascal, Paris, 1934, pp. 154-155.

- B L'Agenda de 1905
- C L'Agenda de novembre (1905)
- D L'Agenda de janvier (1906)

L'ordre chronologique des documents listés ci-dessus sera comme suit (figure 1) :

[Fig. 1]



Phases d'écriture	Dans les deux volumes du carnet de travail avec lesquels il a travaillé jusqu'en été 1905, il y a son brouillon pour <i>L'Oiseau bleu</i> numéroté de 1 à 349 (Numéros autographes pour mise en ordre ¹⁹). Dans la première moitié du brouillon, il a beaucoup écrit sur les grandes lignes d'ensemble, les personnages principaux, et notamment pour personnifier des objets matériels et des éléments, des descriptions sur leurs caractéristiques et leurs entrées en scène, etc. Dans la deuxième moitié, nous y trouvons au fur et à mesure de plus en plus d'écritures sur les intrigues de chaque épisode et des dialogues. A l'aide de sa lettre adressée à Von Oppelen-Bronikowski, nous pouvons savoir que Maeterlinck a achevé cette œuvre à cette phase.
i	
ii	A partir de la charpente dans laquelle un chat conspire contre la lumière, il a élaboré un épisode qui se passait dans la nuit.
iii	Nous pouvons remarquer que Maeterlinck a essayé de modifier le premier et le deuxième acte. Il s'agit seulement de six folios. Il mentionne ces quelques modifications dans le premier et le deuxième acte dans la lettre datée de février 1906, adressée à Von Oppelen-Bronikowski ²⁰ .
iv	Nous pouvons savoir que son manuscrit a été transformé en texte prêt à imprimer tout de suite après les modifications effectuées à la phase iii. Car, il tient au courant un graveur, Charles Doudelet, où il en est sur la négociation pour la représentation dans sa lettre datée de mars 1906 ²¹ et, il se renseigne sur les copies de <i>L'Oiseau bleu</i> auprès d'un traducteur, Bienstock ²² .

La première phase est la plus importante parmi ces quatre. Dans les deux volumes du carnet de travail, Maeterlinck écrit les grandes lignes d'ensemble, les caractéristiques et les noms des personnages principaux, les épisodes qui seront intégrés dans la

19 Ils seront mentionnés comme « NAM » dans le texte ci-dessous.

20 Lettre à Friedrich Von Oppelen-Bronikowski du 20.2. 1906.

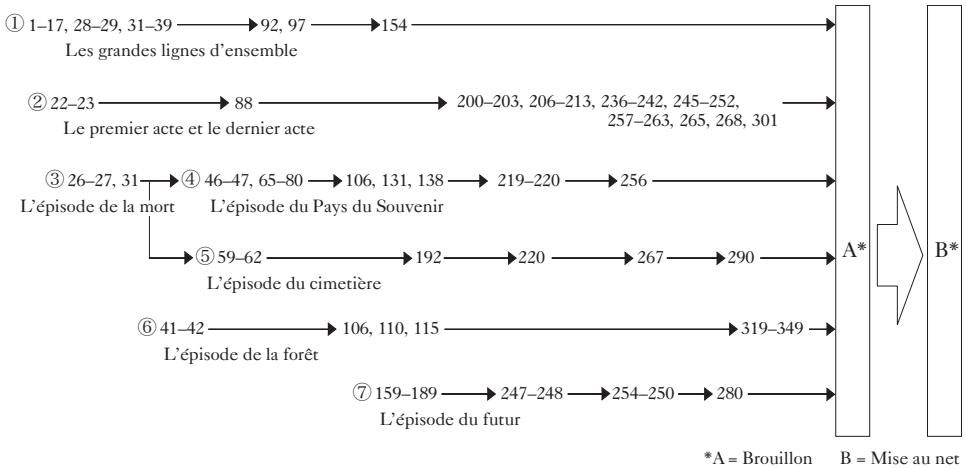
21 Lettre à Charles Doudelet du 19.3. 1906.

22 Lettre à J.-W. Bienstock du 26.5. 1906.

première édition, bien sûr, mais aussi de nombreux épisodes qui seront éliminés ultérieurement.

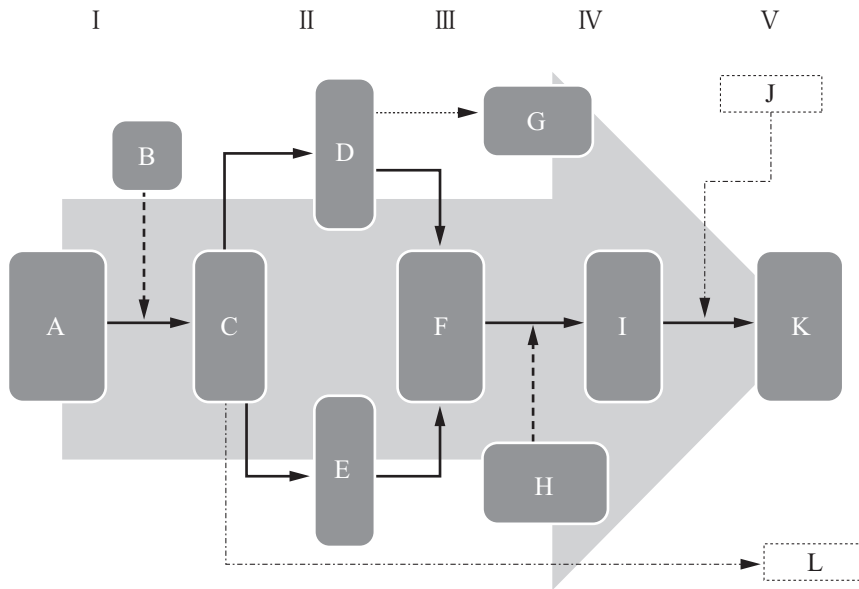
Ensuite, nous allons voir combien de brouillons écrits en première phase correspondent aux scènes qui seront intégrées dans la première édition. Ils sont classés dans la figure 2.

[Fig. 2] Le tableau de classement en première phase. Les chiffres sont les numéros autographes que Maeterlinck lui-même a écrits pour la mise en ordre.



Maeterlinck écrit les épisodes numérotés de ③ à ⑦ plutôt d'un seul coup, parce que leurs contenus étaient déjà grossièrement élaborés. Par contre, nous constatons beaucoup de suppressions, de modifications et d'ajouts pour le premier acte et aussi pour du dernier acte (l'épisode numéroté de ②). Nous nous demandons si c'est parce qu'il élaborait les charpentes en même temps, qu'il a réfléchi sur l'équilibre dans l'ensemble de l'histoire, ou bien, il a conçu une charpente différente que celle des grandes lignes d'ensemble, celle de numéro ①. Ce qui symbolise son état d'esprit, c'est qu'il pensait à une rose à la place de l'oiseau bleu pendant la première étape de réflexion sur la charpente. Donc, nous pouvons savoir que l'oiseau bleu a été conçu comme le résultat de nombreuses élaborations. Nous pouvons voir l'évolution jusqu'à ce qu'il arrive à l'oiseau bleu dans la figure 3.

[Fig.3]



A	La rose qui n'existe nulle part et qu'ils[les enfants] reconnaîtront à ce signe qu'ils ne la verront pas [f° 34r° (L'Agenda 1905), NAM 11]
B	L'oiseau chante dans la cage thoracique de la mort (qu'il appelle cage à poules) [f° 45v° (L'Agenda 1905), NAM 34]
C	L'herbe qui chante (comme un oiseau) et fuit (comme un serpent) [f° 45v° (L'Agenda 1905), NAM 34]
D	L'herbe qui rend heureux [f° 63r° (L'Agenda 1905), NAM 69]
E	L'oiseau qui guérit [f° 63r° (L'Agenda 1905), NAM 69]
F	L'oiseau qui rend heureux [f° 69v° (L'Agenda 1905), NAM 82]
G	Suppression
H	L'incident sur la mort ou du Pays du Souvenir
I	L'oiseau de vie [f° 95r° (L'Agenda 1905), NAM 131]
J	L'image de l'oiseau bleu que le grand public gardait à cette époque
K	L'oiseau bleu [f° 107r° (L'Agenda 1905), NAM 154]
L	L'herbe qui chante (Maeterlinck l'a rajouté de nouveau dans la première édition)

Maintenant, nous allons étudier le processus génétique de l'oiseau bleu en nous référant à la phase I-V de la figure 3.

Chapitre 3 Analyse de son brouillon

I. La rose

Le but de l'aventure était d'attraper l'oiseau bleu dans la première édition et l'édition de 1911. Mais, en regardant son brouillon, nous constatons que Maeterlinck avait pensé à écrire une histoire dans laquelle les personnages principaux partent en voyage pour chercher une rose à la place de l'oiseau bleu. Alors, pourquoi a-t-il pensé à la rose à la première phase de la charpente ? Il est probable qu'il avait Novalis relativement fort à l'esprit lorsqu'il réfléchissait sur sa création. Bien sûr que Maeterlinck ne mentionne nulle part le rapport entre cette pièce et Novalis. Cependant, il est vrai qu'il admirait les œuvres de Novalis avec ferveur au point qu'il a traduit et publié *Les Disciples à Saïs*²³. En outre, si nous faisons attention à cette rose, nous comprenons qu'il est fortement influencé par Novalis.

[Citation 1]

28 FEVRIER 10 ²⁴	Mais elle ne leur donnait ce don
RÉCAPITULATION DU MOIS 11	que pr* année, à condition que s'ils veulent le fêter, ils en profitent pour aller chercher la rose qui n'existe nulle part et qu'ils reconnaîtront à ce signe qu'ils ne la verront pas — Ils cherchent donc et au bout de l'an, reviennent en disant qu'ils ne l'ont pas trouvé : la fée
RÉCAPITULATION DU MOIS 12	leur enlève le bonnet mais le don rest, p-c. q.* l'habitude est prise — ²⁵

* « pr » = « pour », « p-c. q. » = « parce que » Le soulignement par l'auteur

La phrase soulignée : « la rose qui n'existe nulle part et qu'ils reconnaîtront à ce signe qu'ils ne la verront pas », nous fait penser à *Henri d'Ofterdingen* (*Heinrich von Ofterdingen*) de Novalis. *Henri d'Ofterdingen* est une histoire inachevée dans laquelle le personnage principal, Heinrich, est attiré par la fleur bleue dont il a rêvé, parcourt partout pour la retrouver, rencontre différentes personnes sur son chemin et il grandit ainsi. Heinrich ne trouvera pas la fleur bleue dont il a rêvé. Mais il n'a jamais douté de l'existence de cette fleur bleue jusqu'à la fin, car son père lui a déjà raconté qu'il a rêvé, lui aussi, d'une fleur bleue quand il était jeune, puis, a réussi à la cueillir. Dans les autres œuvres de Maeterlinck aussi, nous pouvons trouver une situation pareille et d'autres choses, pas forcément un but de voyage, qui ressemblent à des éléments se trouvant

23 Novalis, *Les Disciples à Saïs et les Fragments de Novalis*, traduits de l'allemand et précédés d'une introduction par Maurice Maeterlinck, Paul Lacomblez, Bruxelles, 1895.

24 NAM (numéros autographes pour mise en ordre).

25 f^{os} 33–34 (*L'Agenda 1905*, NAM 10–12).

dans l'œuvre de Novalis²⁶.

Maeterlinck a été influencé par un autre écrivain ou une littérature et il a souvent essayé d'introduire leurs histoires dans ses propres œuvres. En effet, il avait déjà volontairement intégré d'autres œuvres dans les siens pour sa création, par exemple, *La Princesse Maleine* (1889) et *Ariane et Barbe Bleue* (1899). Donc, ce n'est pas surprenant qu'il ait inscrit la rose et ses caractéristiques dans son brouillon en pensant à Novalis. Ce qui est intéressant plutôt, c'est comment la rose a évolué pendant le processus génétique. Ce qui l'intéressait à cette époque était d'éveiller la véritable intelligence chez les personnages principaux. Nous pouvons le savoir grâce au fait qu'il continue à modifier le talent qu'il veut attribuer aux enfants jusqu'au folio 37v^o (NAM 18). Nous retrouvons la rose dans son brouillon du folio 39v^o (NAM 22), l'épisode dans lequel une fée raconte la maladie de son fils. A ce moment-là, Maeterlinck a modifié la rose qui n'a été interprétée que métaphysiquement en quelque chose de substantiel²⁷.

Cette modification aurait un rapport avec l'épisode qui se trouve juste avant, les folios 37–39 (NAM 17–21), dans lesquels les personnages principaux pauvres visitent le palais où les enfants riches habitent. C'est un épisode dans lequel les enfants riches se moquent des enfants pauvres. Mais les enfants pauvres s'en moquent de leur pauvreté et rient d'un air heureux. Les riches ne les supportent pas et les frappent avec un bâton. A ce moment-là, les coups de bâton se transforment tous en roses, parce que les enfants pauvres ont la véritable intelligence grâce aux outils que la fée leur avait donnés. Ils montrent les roses aux riches, mais les roses ne sont que des feuilles mortes à leurs yeux. Donc, ils pensent que les enfants sont fous et les enferment. Ce que Maeterlinck a sans doute essayé d'exprimer, en remplaçant le changement métaphysique par les roses et les feuilles mortes, c'est l'écart d'intelligence chez les personnages principaux et chez les riches. Il semblerait qu'à partir de cet épisode, les roses se sont transformées en quelque chose de substantiel. Dans son brouillon, il écrit beaucoup de scènes avec des âmes des objets et des âmes des éléments sur scène pour donner un effet visuel. D'où c'est possible que Maeterlinck ait modifié la rose aussi en quelque chose de substantiel pour donner le même effet.

II. De la rose à « l'herbe qui chante comme un oiseau et fuit comme un serpent »

Mais la rose disparaît après le folio 39v^o (NAM 22). Ce qui apparaît à la place de la rose est « l'herbe ». Cependant, il décrit cette herbe comme quelque chose d'encore plus étrange que la rose.

26 Il semble que « Tâchant de révéler l'âme intime de toutes choses » qui se trouve dans le folio 29 r^o fait allusion à l'union avec la nature expliquée dans *Henri d'Ostfedingen* et *Les Disciples à Saïs*.

27 « ils devraient partir pr* aller chercher pr* la fée dont le petit garçon est plus malheureux encore, la rose qui le guérirait. » [f^o 39v^o (*L'Agenda 1905*, NAM 22)] * « pr, pr » = « pour ».

[Citation 2]

22 MARS 34	Is doivent chercher l'herbe qui chante (com* un oiseau) et fuit (com* un serpent) — ²⁸
---------------	---

*« com » = « comme »

Pourquoi Maeterlinck a changé le but de l'aventure de la rose en herbe ? Nous ne pouvons pas savoir la raison tant que nous nous référons à son brouillon. Mais c'est possible de conjecturer qu'il ait été influencé par les fragments qui se trouvaient dans les alentours de la citation 2 et ait ajouté des mouvements tels que « chanter » et « fuir » a des objets de recherche qui sont déjà difficiles à découvrir à la base. C'est parce que dans les intrigues de ces fragments courtes, les personnages principaux terrassent (l'âme de) la mort et un oiseau et une cage y apparaissent²⁹. Bien sûr que le rapport entre l'oiseau et le verbe n'est qu'une conjecture, mais il y a une modification dans le folio 63r^o (NAM 69) plus tard, et quand nous regardons encore une fois les alentours de la citation 2, nous pouvons supposer que cet oiseau ordinaire apparaissant dans l'épisode qui sera éliminé plus tard a donné à Maeterlinck l'idée de changer le but de l'aventure.

Dans le folio 63r^o (NAM 69), il y a l'épisode du Pays du Souvenir qui provient de l'épisode de (l'âme de) la mort. Le Pays du Souvenir, c'est une scène où les personnages principaux, qui sont enfants, retrouvent leurs parents, petits frères et petites sœurs morts. Dans cette scène, ils demandent à leurs parents comme suit :

[Citation 3]

23 AVRIL 69	Is demandent aux parents où est l'herbe qui rend heureux et l'oiseau qui guérit — Ils répondent qu'ils savent bien où ils sont mais que c'est inutile de les prendre p.e.*-qu'ils fuient tout
24 AVRIL 70	de suite dès qu'on les a ds* la main ³⁰

*« p.c » = « parce », « ds » = « dans »

A cette phase, Maeterlinck a ajouté l'oiseau au but de l'aventure pour la première fois. La charpente du Pays du Souvenir commence par le folio 61r^o (NAM 65), mais l'oiseau n'entre pas en scène ici. Maeterlinck écrit principalement les caractéristiques des âmes des objets et des âmes des éléments qui accompagnent les personnages après la citation 2 mentionnée ci-dessus jusqu'à la charpente du Pays du Souvenir. Et nous n'y trouvons pas d'écritures qui aboutissent à la citation 3. Par conséquent, nous pouvons juger par conjecture que l'épisode de (l'âme de) la mort [f^{os} 45–46 (NAM 34–35)] lui

28 f^o 45v^o (*L'Agenda 1905*, NAM 34).

29 « L'oiseau chante dans la cage thoracique de la mort (qu'il appelle cage à poules) ... Pit-Pit, irait partout, délivran* les oiseaux — — » [f^o 51 (*L'Agenda 1905*, NAM 34–35)] *« délivran » = « délivrant ».

30 f^o 63 (*L'Agenda 1905*, NAM 69–70).

ait donné l'occasion d'attribuer les caractéristiques de l'oiseau à l'herbe. En outre, nous pouvons supposer également que le même épisode ait le rapport avec l'apparition de l'oiseau dans la citation 3.

De plus, nous pouvons remarquer qu'il y a la phrase « rendre heureux » dans cette citation 3. La notion du bonheur est introduite pour la première fois ici. A l'origine, les personnages principaux de cette œuvre sont les enfants pauvres, donc nous pouvons voir les épisodes avec des riches et des rois parsemés partout dans son brouillon. Mais ces épisodes sont élaborés pour soutenir l'axe des personnages principaux qui exploitent la véritable intelligence que la fée a éveillée chez eux et elle leur permet de voir la vraie nature qui demeure à l'intérieur des riches et des rois. Le bonheur signifie le bonheur universel ici, il ne s'agit sans doute pas du bonheur que Maeterlinck recherche.

Il a ajouté le bonheur au but de l'aventure dans la citation 3, cela signifie qu'un autre sujet la recherche du bonheur est rajouté au sujet existant, c'est-à-dire, voir la vraie nature des choses grâce à la véritable intelligence. Maeterlinck avait déjà traité du bonheur, mais il semblerait qu'il ait jugé qu'il pourrait exprimer sa propre notion du bonheur dans cette œuvre et l'y a rajouté³¹. Cependant, le bonheur qu'il décrit fuira aussitôt qu'on l'aura obtenu comme les parents morts de personnages principaux expliquent aux enfants. Il est complètement différent du bonheur universel.

Bien évidemment qu'il faudra étudier davantage la théorie du bonheur de Maeterlinck, mais, ici, il convient de signaler un autre point aussi important. Dans la citation 3, c'est l'herbe qui possède le pouvoir de rendre heureux et l'oiseau ne possède que le pouvoir de guérir les maladies. Cela signifie qu'il a créé intentionnellement deux objets de recherche. D'où, nous pouvons savoir que Maeterlinck n'a pas encore associé l'oiseau et le bonheur. C'est-à-dire que nous pouvons comprendre, à l'aide de son brouillon, qu'il n'a jamais imaginé l'oiseau bleu pendant ces trois modifications, contrairement à ce que nous croyons. Cependant, puisque c'est un scénariste qui a rédigé des scénarios en employant les thèmes des contes pour les enfants de Grimm et de Charles Perrault, il est difficile d'imaginer qu'il ne connaissait pas du tout *L'Oiseau bleu* de Madame d'Aulnoy, par exemple. Donc, il vaut mieux supposer que, à la première phase de la charpente, Maeterlinck n'avait pas du tout à l'esprit l'image de l'oiseau bleu partagée chez le grand public.

III. L'oiseau qui rend heureux

Maeterlinck rajoute de nouveau une modification importante à « l'herbe qui rend heureux » et aussi à « l'oiseau qui guérit ». D'abord, il supprime « l'herbe qui rend heureux », après qu'il l'a changé en « l'herbe secrète » dans le folio 67v^o (NAM 78). Il l'a supprimée pour intégrer le pouvoir de rendre heureux que l'herbe possède à l'oiseau qui guérit les maladies. C'est vrai que, à partir du folio 67 v^o (NAM 78), Maeterlinck commence à s'intéresser au bonheur plutôt qu'au pouvoir de guérir que l'oiseau possède. Nous pouvons constater la trace dans son brouillon.

31 Les études sur le bonheur sont déjà effectuées dans « *La Sagesse et la Destinée* » publiée en 1898.

[Citation 4]

4 MAI 82	Oie est l'oiseau qui rend heureux demande Thyl-Thyl en entrant = On lui repond* = Tous les oiseaux rendent heureux
6 MAI 84	Et l'oiseau qui rend heureux est ds* sa cage thoracique
18 MAI 96	Cet oiseau, quand on l'a ds* la main ; guérit ts* les maux et donne ts* les bonheurs — (mais il n'y reste pas) ³²

*« repond » = « répond », « ds, ds » = « dans », « ts » = « tous »

En regardant la citation 4, nous pouvons voir que Maeterlinck a commencé à s'intéresser fortement au bonheur. De plus, il ajoute sa note sur l'oiseau qui rend heureux. Ce n'est pas un oiseau qui rend heureux, mais il ajoute que tous les oiseaux rendent heureux. Et c'est cet ajout qui lui permet d'écrire les grandes lignes selon lesquelles les personnages principaux découvrent des oiseaux partout où ils vont et les attrapent. Par conséquent, d'une part, ce qui est différent de la rose et l'herbe, c'est qu'il décrit des oiseaux dans l'épisode de squelette [f° 70v° (NAM 84)] de même que dans l'épisode de la forêt [f° 83v° (NAM 110)]. Mais d'autre part, il n'y pas de changement sur le point que l'oiseau, pour ainsi dire le bonheur fuit forcément quelle que soit l'intention des personnages comme il écrit dans la citation 3. Dès le début de son écriture, le dessein de Maeterlinck était d'accoutumer les enfants à exploiter la capacité de voir la vraie nature de toutes les choses. Cela est évident quand nous lisons la citation 1, l'épisode de la rose. C'est pour cela qu'il n'a pas changé ce point-là. Ensuite, en cours d'opération d'intégrer tous les pouvoirs dans l'oiseau, la fée commence à dire des choses qu'elle n'a pas mentionnées auparavant³³, comme celle dans le folio 70v° (NAM 84). Dans un dialogue, la fée dit qu'elle veut délivrer l'oiseau. Ce dialogue révèle que Maeterlinck s'est mis à imaginer les grandes lignes différentes qu'avant, ou bien, à essayer de développer une nouvelle histoire. Il faudra observer comment ce point s'associera avec sa théorie du bonheur plus tard.

IV. De l'oiseau qui rend heureux à l'oiseau de vie

A travers le processus génétique expliqué ci-dessus, Maeterlinck nomme cet oiseau « oiseau de vie » dans le folio 95r° (NAM 131). Le fait de nommer l'oiseau, ce nom signifie en même temps que la présence de l'oiseau devient importante dans l'œuvre. Alors, pourquoi il a nommé l'oiseau qui jouerait un rôle important « l'oiseau de la vie » ? Aurait-il pu le nommer l'oiseau du bonheur, par exemple ? Est-ce que l'oiseau de vie était un nom improvisé ?

Maintenant, révisons le processus génétique de nouveau. En regardant la figure

32 f° 69v° (*L'Agenda 1905*, NAM 82), f° 70v° (*L'Agenda 1905*, NAM 84), f° 76v° (*L'Agenda 1905*, NAM 96).

33 « ... la fée serait venue dire à Thyl ... Il s'agit de ne pas avoir peur ... d'y aller hardimen*, et briser les barreaux de le prendre ou de le délivrer — » [f° 70-71 (*L'Agenda 1905*, NAM 84-85)]

*« hardimen » = « hardiment ».

2, nous pouvons constater que, en même temps que les grandes lignes, il a élaboré la charpente de l'épisode dont le thème est la mort. En effet, nous remarquons les dialogues avec la mort et le squelette cachés derrière le roi et qu'il traite également de la mort en volume relativement important dans l'épisode du Pays du Souvenir. Bien sûr que la mort est son thème depuis sa première période de travail sur ses pièces de théâtre. Cela lui est arrivé de faire peur aux spectateurs à cause de la fin où il a décrit que les personnages principaux mouraient subitement parce qu'ils n'ont pas pu résister à leurs destins³⁴. Dans l'épisode que nous pouvons lire dans son brouillon, il traite du même thème, en l'occurrence la mort. Mais cette fois-ci, les contenus n'imposeraient pas l'horreur chez les spectateurs. Par exemple, les personnages ayant la véritable intelligence éveillée, ils attaquent la mort et le squelette par force et à l'aide d'un couteau en bois [f^{os} 43–45 (NAM 30–34)]. Puis, dans l'épisode du cimetière, les personnages apprennent qu'il n'y a pas la présence de morts au cimetière contrairement à ce qu'ils ont cru [f^{os} 57–58 (NAM 58–59), f^o 59 (NAM 61–62)]. Ensuite, dans le Pays du Souvenir, ils conversent avec leurs parents et petits frères et petites sœurs sans avoir peur. Donc, Maeterlinck essaie d'apprendre la vérité de la mort avec ces contenus, en n'ayant pas peur. Alors, quelle est cette vérité ? Le dialogue avec les parents nous la révèle.

[Citation 5]

21 AVRIL 67	ils repondent*... qu'ils revivent ainsi chaque fois qu'ils pensent à eux — et quand ils n'y pensent pas ils ne sont pas malheureux mais s'endorment —
27 AVRIL 73	Puis autour de leurs parents, leurs petites sœurs et leurs petits frères qui sont morts — comment se portent-ils depuis
28 AVRIL 74	qu'ils sont morts dit Thyl-Thyl ? — oh ils se portent si bien ! je n'ai plus aucune inquiétude dit la mère ³⁵

* « repondent » = « répondent »

Dans le Pays du Souvenir, leurs parentes, petits frères et petites sœurs qui sont déjà morts dans ce monde sont vivants. Et la mère leur raconte qu'ils se portent bien et qu'elle n'a plus aucune inquiétude. Maeterlinck décrit les morts pleins de vie dans ce fragment. Probablement ce serait son avis sur ce qu'est la vraie nature de la mort. En effet, il écrit une phrase : « le mort n'est pas mort » dans le folio 41v^o (NAM 26). Son avis est que l'âme continue à vivre dans le monde de la mort et nous pouvons le constater dans des fragments dès la première phase de la charpente. Cela nous permet de supposer qu'il ait nommé l'oiseau « l'oiseau de vie », car la position de Maeterlinck était de croire en immortalité de l'âme. En effet, l'oiseau de vie entre en scène dans

34 Pendant la création de *Pelléas et Mélisande*, Maeterlinck écrit dans sa lettre adressée au rédacteur en chef de *L'Art moderne* qu'il a de la difficulté par rapport au fait qu'on l'appelle poète de l'horreur. Marcel Postic, *Maeterlinck et le Symbolisme*, Editions A.-G. Nizet, Paris, 1970. p. 74.

35 f^o 62r^o (*L'Agenda 1905*, NAM 67), f^o 65 (*L'Agenda 1905*, NAM 73–74).

les fragments liés à la mort³⁶.

Si nous réfléchissons de nouveau en prenant tous ces éléments en compte, nous remarquons que ce que Maeterlinck a essayé de traiter comme thème de ces épisodes, c'est de discerner la vraie nature de la mort, de savoir en fin de compte que la mort n'est que la simple transition de l'âme et que l'âme est immortelle³⁷. Les riches et le roi qui ont l'air heureux à première vue sont poursuivis par la mort et l'horreur symbolisée par le squelette. Ils s'accrochent avec acharnement à la vie pour continuer à vivre, car ils ne peuvent pas vaincre cette horreur de mort. D'après Maeterlinck, le bonheur, c'est de pouvoir surmonter cette horreur et se procurer la véritable intelligence qui permet de reconnaître l'immortalité de l'âme. Il a sûrement nommé l'oiseau « l'oiseau de vie » dans le sens où l'âme continue à vivre même après la mort.

V. De l'oiseau de vie à l'oiseau bleu

Les grandes lignes d'ensemble et l'épisode sur la mort sont déjà grossièrement définis. Maintenant l'oiseau est nommé « l'oiseau de vie » et il a presque décidé du titre : « Le bouton d'émeraude » comme il avait écrit à la première phase de la charpente, dans le folio 47v^o (NAM 38). Mais, à ce moment-là, Maeterlinck élimine tout cela tout d'un coup dans le folio 107r^o (NAM 154).

[Citation 6]

15 JUILLET 154	Titre définitif = (?) L'Oiseau Bleu ——— ³⁸
-------------------	---

Maeterlinck ignore le processus génétique dans lequel il a fait tant de modifications jusqu'à ce qu'il aboutisse à l'oiseau et change le titre de la pièce tout d'un coup. Et en même temps, il remplace par l'oiseau bleu « l'oiseau de vie » qui était le noyau de l'œuvre. Évidemment que c'est la première fois qu'il inscrit l'oiseau bleu dans le carnet de travail³⁹. Il n'a jamais mentionné la couleur bleue sauf « de grandes lunettes bleues (d'azur) » dans le folio 31r^o (NAM 5). De plus, du folio 95r^o (l'Oiseau de vie, NAM 131) au folio 107r^o (l'Oiseau bleu, NAM 154), il y a beaucoup de fragments sauf l'épisode sur l'emprisonnement de la lumière par les âmes des éléments, la charpente pour le premier acte et le dialogue des âmes des éléments. Mais, tout cela n'a pas de rapport avec le changement en oiseau bleu. Alors, a-t-il conçu le titre tout d'un coup

36 « L'oiseau de vie serait-il ds* la cage au pays du Souvenir et l'emporteraient-ils — » [f^o 98v^o (*L'Agenda 1905*, NAM 138)] * « ds » = « dans », « L'oiseau de vie, qui rend la vie aux morts, quand ils ne sont pas morts depuis trop longtemps » [f^o 99r^o (*L'Agenda 1905*, NAM 139)].

37 Maeterlinck écrit « Il faut qu'on ne voit que le côté lumineux et excellent des choses — » dans le folio 79r^o (NAM 101) comme s'il essayait de se persuader de voir la vraie nature.

38 f^o 107r^o (*L'Agenda 1905*, NAM 154).

39 Au début de le folio 29r^o (NAM 1), Maeterlinck inscrit « L'Oiseau Bleu » sur la date imprimée. Mais quand il prend des notes sur le carnet de travail, il ne se sert pas des parties imprimées d'habitude. Donc, il vaut mieux en déduire que, quand il a eu sa charpente plus ou moins élaborée, il est retourné au folio 29r^o pour ajouter cette note.

comme s'il avait eu une inspiration ? Sans doute, cela s'expliquerait s'il s'agissait de la première phase de la charpente. Mais il est invraisemblable qu'il l'ait conçu subitement à la phase où les grandes lignes et les épisodes ont déjà commencé à se former. S'il avait improvisé ce nom, il n'aurait pas changé le nom d'oiseau et le titre en même temps. De plus, il ne paraît pas naturel qu'il n'y ait aucune trace de modifications ultérieures. Bref, nous nous doutons qu'il y a une raison quelconque qui n'est pas écrite dans son brouillon. Et cette raison a obligé Maeterlinck à changer subitement le nom de l'oiseau de « l'oiseau de vie » en « l'oiseau bleu ».

Comme nous avons traité le chapitre 1, il existait déjà des récits folkloriques, des romans, des pièces de théâtre et des opéras comiques intitulés l'oiseau bleu avant que Maeterlinck ait entamé la création pour *L'Oiseau bleu* en 1905. Vu que beaucoup d'œuvres du même titre ont été publiées au 19^e siècle, le grand public de cette époque-là développait et se partageait l'image de l'oiseau bleu, c'est-à-dire, on partageait l'image du bonheur, lorsque *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck a été publié. Maeterlinck, lui-même écrit « l'oiseau bleu qui est l'oiseau du bonheur » dans son brouillon. Cela montre qu'il considérait l'oiseau bleu comme oiseau du bonheur comme tout le monde⁴⁰. Bien sûr que, d'une part il y a le fait que Maeterlinck a élaboré l'œuvre à plusieurs reprises pour arriver à associer le bonheur et l'oiseau, d'autre part, nous ne pouvons pas nier la possibilité que l'image bien ancrée de l'oiseau bleu chez les Français de l'époque l'a influencé et l'a fait modifier l'œuvre.

Cependant, a-t-il remplacé le nom de l'oiseau et le titre par l'oiseau bleu simplement à cause de l'association du bonheur et l'oiseau ? Parce qu'il pensait que ce serait plus facile ainsi de captiver l'imagination du grand public ? S'il avait effectué la modification dans cette idée-là, l'image de l'oiseau bleu risquerait d'ensevelir l'autre thème, celui d'accoutumer à exploiter la véritable intelligence. En tout cas, C'est un fait que Maeterlinck a modifié le nom en oiseau bleu malgré ce risque. Dans ce contexte, il est possible penser qu'il voulait essayer de dramatiser cette œuvre encore plus pour sa stratégie littéraire.

Avant qu'il ait modifié le titre en *L'Oiseau Bleu* comme nous pouvons voir dans la citation 6, la fin que Maeterlinck avait préparée n'était sans doute pas celle que le grand public s'attendait à voir. Le titre *L'Oiseau bleu* laissait croire aux spectateurs et aux lecteurs que les personnages principaux deviendraient bien sûr plus ou moins heureux. Et ce que Maeterlinck a voulu oser présenter, c'est la fin qui est complètement contraire à ce que les gens imaginaient, contraire de ce qu'on appelle la fin heureuse. Cette fin bouleverse l'image coutumière de l'oiseau bleu que les gens gardaient à cette époque et dénie la notion du bonheur coutumière ancrée chez le grand public. En même temps, ce qu'il a voulu produire, c'est la fin qui permet à chacun de créer librement sa nouvelle image de l'oiseau bleu et sa nouvelle notion du bonheur. En introduisant ce genre d'ironie, Maeterlinck a essayé d'exprimer le décalage entre le bonheur éternel et la réalité : Ce bonheur éternel que le grand public souhaite n'existe pas. C'est pour cela qu'à travers son œuvre, il a essayé de transmettre son message : Il nous faut la véritable intelligence pour surmonter ce

40 « L'oiseau bleu qui est l'oiseau du bonheur dit la fée — » [f^o 145 v^o (*L'Agenda 1905*, NAM 231)].

désaccord. Nous pensons que c'est pour mettre ce message en évidence qu'il a unifié le nom de l'oiseau et le titre en l'oiseau bleu.

De plus, le changement de noms de l'oiseau et du titre n'était pas seulement pour donner l'effet inattendu à l'histoire. Tout d'abord, le changement de l'oiseau de vie en l'oiseau bleu, ce n'est que le changement d'appellations ? Comme nous avons vu ci-dessus, l'oiseau de vie est né en cours du processus génétique de l'épisode de la mort et il l'a nommé ainsi. Donc, c'est évident que l'oiseau de vie comprenait la signification symbolique. Maeterlinck, a-t-il changé ce nom sans hésitation ? En conclusion, oui. C'est tout à fait possible qu'il a modifié le nom sans hésitation. Après le changement de noms, l'oiseau bleu apparaît fréquemment dans son brouillon. Nous pouvons le voir, par exemple, dans l'épisode du Pays de l'Avenir [f° 115v° (NAM 171)], dans l'épisode de la Forêt [f° 166v° (*L'Agenda 1904*, NAM 325)], dans le premier acte et dans le dernier acte. Maeterlinck décrit l'oiseau bleu même dans l'épisode des Savants et dans le royaume de l'oiseau bleu qu'il a éliminés en cours de processus génétique. Ce qui est intéressant ici, c'est que, tout de suite après la modification, il décrit l'oiseau bleu dans l'épisode du Pays du Souvenir qu'il avait élaboré à plusieurs reprises⁴¹ [f° 108v° (NAM 157)]. Cela met en évidence le fait que l'oiseau bleu reprend la signification symbolique de l'oiseau de vie.

Cependant, si l'oiseau bleu comprenait la signification symbolique de l'oiseau de vie, il aurait pu changer seulement le titre. Nous nous demandons s'il avait besoin de changer le nom de l'oiseau de vie. Mais cela signifie que Maeterlinck avait une autre raison pour ce changement. C'est-à-dire que, en effet, l'oiseau de vie est l'oiseau bleu, en même temps il y a une raison pour laquelle il ne peut pas l'appeler ainsi. Nous pouvons révéler cette raison en regardant la figure 2, les épisodes de l'Avenir et de la Forêt et des fragments éliminés. C'est parce que l'oiseau bleu de chaque épisode a une signification symbolique différente que celle de l'oiseau bleu du Pays du Souvenir. Par exemple, Maeterlinck signifie l'espoir dans l'épisode de l'Avenir et il représente le secret du bonheur et de la vie dans l'épisode de la Forêt. Trouver l'oiseau bleu est le but définitif de cette histoire, mais en même temps, l'oiseau bleu que les enfants trouvent dans chaque épisode a sa signification symbolique différente. Par conséquent, nous nous permettons d'affirmer que le changement de l'oiseau de vie en l'oiseau bleu n'était pas une simple interversion, mais pour sa stratégie littéraire qu'il a effectuée afin de développer l'ensemble de l'œuvre ultérieurement.

Conclusion

Tout au début, Maeterlinck a mis la rose pour le but de l'aventure, car il a été influencé par Novalis. Ensuite, par suite de modification qu'il a effectuée par intermittence, il l'a changé en quelque chose d'absolument inattendu et est arrivé à l'oiseau bleu à la fin. Ce qui lui a permis de produire les caractéristiques complètement

41 « L'oiseau qu'il aurait rapporté bleu, du pays du Souvenir serait devient noir d_s* la réalité — » [f° 108v° (*L'Agenda 1905*, NAM 157)] *« d_s » = « dans ».

différentes par rapport aux autres œuvres intitulées *L'Oiseau bleu*, c'est qu'il a commencé sa création sans fixer l'oiseau bleu pour l'axe dès le début. S'il avait commencé sa création en se basant sur l'idée de l'oiseau bleu, il aurait été dominé par l'image de l'oiseau bleu partagée chez le grand public sans jamais s'enfuir de cet ensorcellement. Et *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck aurait été une œuvre banale comme les autres publiés dans le passé. Cependant, il a pu ajouter des éléments divers conçus en cours du processus génétique des grandes lignes et des épisodes, car il a révisé le but de l'aventure par intermittence. Ce processus génétique a abouti au renversement de l'image de l'oiseau bleu ancrée chez le grand public, voire le bonheur populaire, et à l'acquisition de l'originalité si particulière chez Maeterlinck. C'est pour cela que, lorsque nous comparons *L'Oiseau bleu* de Maeterlinck avec les œuvres du même titre publiées dans le passé et aussi l'image de l'oiseau bleu pénétrée chez le grand public au début du 20^e siècle, leur différence se découpe clairement plutôt que leur ressemblance.