

MAURICE MAETERLINCK ET LE DRAME *L'ANNEAU ET LA FEMME DE VINCAS MYKOLAITIS-PUTINAS*

Vytautas Bikulčius

Professeur du département de l'histoire et de la théorie littéraires de l'Université de Šiauliai

Maurice Maeterlinck (1862–1949) comme auteur dramatique a été assez bien connu en Lituanie au début du XX^e siècle. *Monna Vanna* a été le premier drame traduit en lituanien en 1906 suivi par les traductions de *L'Intruse* (1924), *Soeur Béatrice* (1924), *L'Oiseau bleu* (1928), *L'Intérieur* (1939) et *La Mort de Tintagiles* (1939).

En 1924 au théâtre de l'État de Kaunas le metteur en scène Borisas Dauguvietis a monté *L'Intruse*.

Les drames *Monna Vanna*, *L'Oiseau bleu* et *L'Intruse* ont été retraduits en 1978.

L'écrivain lituanien Vincas Mykolaitis-Putinas (1893–1967) est connu comme poète, comme dramaturge et non seulement dans son pays comme auteur du roman *À l'ombre des autels* (1933) qui raconte le drame du prêtre qui cherche sa personnalité, ses aspirations artistiques étant mises à l'épreuve dans l'ambiance du séminaire.

Mais cette fois-ci cet écrivain lituanien nous intéresse comme dramaturge, notamment comme auteur du drame de lecture *L'Anneau et la Femme* (1926) qui selon Vanda Zaborskaitė, critique littéraire, « exprime une des plus profondes et des plus conséquentes manifestations de son symbolisme » (Zaborskaitė, 2010, 270).

D'ailleurs, en 1960 Mykolaitis-Putinas, lui-même, dans la préface du deuxième tome de ses *Oeuvres choisies*, a souligné que son drame (ou bien le poème dramatique) *L'Anneau et la Femme* est « un écho du symbolisme de Maeterlinck et de Wilde dans la littérature lituanienne » (Mykolaitis-Putinas, 2007, 362).

On sait que le théâtre de Maeterlinck se caractérise par l'absence de l'action extérieure, car l'auteur attire son attention principale à l'action intérieure ou comme il dit lui-même à « l'action psychologique », par l'attente, par le silence, par les personnages impersonnels. Dans ses drames la fatalité se révèle comme la mort ou bien comme une loi d'existence qui au bout de compte devient aussi la mort.

Le lien entre Maeterlinck et Mykolaitis-Putinas n'a jamais été analysé plus profondément. L'ouvrage de Jonas Lanckutis *Vinco Mykolaičio-Putino kūryba (L'Oeuvre de Vincas Mykolaitis-Putinas)* (1986) consacré à toute l'œuvre de l'écrivain lituanien parle seulement de la deuxième édition du drame qui a paru en 1960 et a subi les revendications de l'idéologie soviétique. Notre article s'appuie sur la première édition de *L'Anneau et la Femme* qui a paru en 1926.

Notre travail est fondé sur le comparatisme. Pour comparer l'oeuvre de Maeterlinck et le drame *L'Anneau et la Femme*, on se rappelle le terme de la dominante qui est proposé par Roman Jakobson: « C'est l'élément focal d'une oeuvre d'art, elle gouverne, détermine et transforme les autres éléments. C'est elle qui garantit la cohésion de la structure. La dominante spécifie l'oeuvre » (Jakobson, 1977, 77). Nous trouvons que c'est la dominante notamment qui unit les pièces du dramaturge belge et de l'écrivain lituanien et d'après nous cette dominante est le Mystère.

On peut dire tout d'abord que le drame présente cinq personnages – le Peintre, sa Mère, sa Soeur, la Religieuse et l'Homme en noir – sans nom concret, ils existent plutôt comme des fonctions qui tendent à l'universalité ce qui montre aussi le lien de ce drame avec les postulats du symbolisme. En plus, dans ce drame on ne trouve ni lieu, ni la date de l'histoire. La critique Pascale Alexandre-Bergues a souligné que dans les pièces de Maeterlinck « l'ancrage spatio-temporel reste dans l'ensemble très flou: on ne relève aucune mention de lieu ni de date. Par ailleurs, les personnages ne sont aucunement individualisés par leur identité » (Alexandre-Bergues, 2005, 49). Alors on voit que tout d'abord Mykolaitis-Putinas imite Maeterlinck par le système spatio-temporel et par les personnages impersonnels. Si on parle du temps, on peut ajouter que le premier acte commence par le coucher du soleil, l'action du deuxième acte se déroule la nuit, le troisième acte commence le matin, plus tard le crépuscule descend qui est échangé par la lumière qui éclaire le tableau du Peintre, enfin cet acte finit par l'obscurité. Le quatrième

acte commence le soir, plus tard tombe la nuit, la lumière apparaît seulement avec l'apparition de la Religieuse et de nouveau on voit la nuit dont le silence est pénétré par douze coups de cloche. Dans ce cas on peut dire que *L'Anneau et la Femme* est proche du drame *Pelléas et Mélisande* dont parle le critique Christian Lutaud qui affirme que « toute une étude mériterait d'être faite sur la dramaturgie de l'ombre et de la lumière dans la pièce » (Lutaud, 2012, 107). Dans le drame *L'Anneau et la Femme* c'est l'obscurité (soit le soir, soit la nuit, soit le crépuscule) qui domine et on trouve qu'il existe un lien particulier entre elle et le Mystère, autrement dit, l'obscurité fait naître aussi le Mystère.

Le protagoniste du drame est le Peintre. C'est l'individualité artistique qui se révolte contre l'idéal abstrait de la création, contre toutes les restrictions dans le domaine spirituel de la personnalité.

Le Peintre peint le portrait d'une jeune femme, après l'avoir terminé il met son anneau qui est aperçu par sa mère. C'est ici que naît le Mystère. Elle veut apprendre comment son fils a obtenu cet anneau, mais il avoue qu'il a cet anneau depuis longtemps et ne peut pas trahir son secret: « Permits-moi de ne pas dire même pour à toi le secret de cet anneau » (Mykolaitis-Putinas 1998, 275 – partout la traduction des extraits de ce drame du lituanien en français est de V. B.) Il ajoute encore: « Aujourd'hui quand j'ai terminé à peindre ce tableau, j'ai voulu si mystérieusement de mettre cet anneau » (Ibid., 276). En même temps le Peintre souligne aussi un lien mystérieux entre le tableau et lui-même: « Il y a quelque chose de mystérieux qui se passe entre ce tableau et moi » (Ibid.,

279). On voit que dès le début du drame deux symboles apparaissent – l’anneau et le portrait qui représente une jeune femme. Le portrait symbolise l’amour, le bonheur, la passion étouffée, tandis que l’anneau exprime le lien avec cette femme du portrait. Si le portrait est le symbole qui rappelle en même temps le portrait de Dorian Gray dans le fameux roman de Wilde, néanmoins l’ambiance de l’action (le palais, le lac, le vent, les chandelles) rappelle celle des drames de Maeterlinck. Comme Jean-Nicolas Illouz a remarqué, « au théâtre aussi, divers motifs thématisent les espaces inconnus de l’âme, et matérialisent sur la scène le monde intérieur: forêt et fontaine, souterrain ou grotte, tour ou puits, jet d’eau et clair de lune, château et palais, composent un « paysage d’âme », emprunté aux contes et aux légendes, et créent une atmosphère onirique susceptible de suggérer sur la scène l’omniprésence invisible du Mystère » (Illouz, 2004, 144).

Dans le drame de Putinas le mystère naît dès le début lié avec l’apparition de l’anneau sur la main du peintre et de la femme qui est représentée sur le portrait. Le mystère de l’anneau est fortifié par le fait que le Peintre ne sait pas lui-même qui lui a fait ce cadeau – une déesse ou bien une jeune fille simple: « La déesse, la fée ou une jeune fille simple, hélas, je ne sais pas » (Mykolaitis-Putinas, 1998, 275). L’évolution du mystère continue parce qu’il ne peut pas expliquer à sa mère pourquoi il a mis cet anneau après avoir terminé ce portrait. Il suppose que c’est un cadeau du ciel. En même temps c’est un cadeau mystérieux: « Ah, tu es un cadeau mystérieux de l’être inconnu » (Ibid., 286). Le Peintre

se sent lié avec son tableau, plutôt avec la femme du portrait, c’est pourquoi en voulant rompre ce lien il jette cet anneau dans le lac. Mais il apparaît que même pour le peintre cet anneau représente le mystère et pour le dévoiler il s’en renseigne à la Religieuse qui lui explique qu’il incarne la création. Comme a dit Lankutis, l’anneau « symbolise la création enrichie de l’amour et de la souffrance » (Lankutis, 1986, 130). Quand la mère remarque que la jeune fille du portrait a surpassé par la beauté la déesse de la bague, le Peintre affirme que la jeune fille du portrait est la femme de la terre tandis que la déesse de l’anneau appartient au ciel. Il aime la jeune fille du portrait et adore la déesse de l’anneau. Plus tard il devient clair que le mystère de la femme du portrait est lié avec la Religieuse parce que c’est elle qui se rappelle de l’anneau qu’elle a offert au Peintre. La Religieuse pourrait récupérer son anneau, mais seulement dans le cas où elle sacrifiera sa vie. Autrement dit, elle a lié sa vie avec Dieu et elle ne peut pas devenir un obstacle pour le Peintre pour que celui-ci tende à la création. On voit qu’ici le Mystère prend deux aspects: un aspect est lié avec le Mystère de la Création et l’autre avec le Mystère de la Femme. Mais si on compare ce drame avec deux pièces *L’Intruse* et *Intérieur* de premier théâtre de Maeterlinck, on verra qu’ici on peut trouver la différence – dans les deux pièces du dramaturge belge le Mystère est lié avec la Mort.

On peut dire que ces deux femmes représentent aussi deux symboles. La jeune fille du portrait incarne l’amour et le bonheur humain tandis que la déesse de l’anneau représente la création. Il est inté-

ressant que le dialogue entre le Peintre et sa mère quand ils discutent sur ces deux femmes se produit comme un dialogue des sourds. Les mots prononcés par le Peintre sont peu compréhensibles pour sa mère. Dans ce cas on peut parler aussi du parallèle avec l'oeuvre de Maeterlinck. Comme a remarqué Illouz, « confronté à l'écoute de l'Autre, le dialogue extérieur n'existe plus que comme le contrepoint d'un autre dialogue, latent, silencieux, qui se joue entre les mots, – sur cette *autre scène* qui est celle de l'inconscient, et dont la scène manifeste est en effet le *symbole* » (Illouz, 2004, 146). Il est clair que la mère du Peintre, en observant le portrait de la femme sur le tableau ne voit que le plan réel, elle ne comprend pas que ce portrait cache un autre sens.

Dans ce drame le Mystère est accompagné aussi de l'attente. Après avoir trouvé la Religieuse tombée par terre, la Fille en parle avec sa Mère et avoue qu'elle pense qu'aujourd'hui quelque chose doit avoir lieu: « Je commence à avoir peur de ce tableau ». Sa Mère veut la consoler: « Avoir peur du tableau? Et pourquoi? » (Mykolaitis-Putinas, 1998, 303). La Fille est sûre que sous le voile dont est couvert le tableau « un spectre se cache – et attend quelque chose qui doit arriver » (Ibid., 303). Le motif de l'attente lie aussi les drames de Maeterlinck avec celui-ci de Putinas, seulement ici l'attente apparaît comme un motif épisodique tandis que dans l'oeuvre du dramaturge belge on peut trouver des pièces (par exemple, *L'Intruse*) dont le fondement est l'attente.

On peut entrevoir encore un lien entre l'oeuvre de Maeterlinck et *L'Anneau et la Femme* de Putinas. C'est le motif du Destin qui tout d'abord accompagne le Peintre et

plus tard la Religieuse. Après la première rencontre avec la Religieuse, le Peintre se demande : « Qu'est-ce qui est la volonté humaine sinon le masque ignominieux sur le visage du destin qui règne partout! » (Ibid., 286). La Religieuse reconnaît aussi la force du destin: « Et dites-lui que tout qui s'est passé, s'est passé de telle façon comme le destin a prévu pour lui et pour moi » (Ibid., 317). Quand le Peintre s'attaque au tableau et la Religieuse tombe morte, il exprime son doute par ces mots: « Est-ce que je ne suis que l'instrument dans la main cruelle du destin? » (Ibid., 321). La représentation symbolique du Destin dans le drame devient l'anneau qui incarne l'histoire des relations entre le Peintre et la Religieuse.

Le personnage le plus mystérieux est l'Homme en noir qui suit le Peintre comme Méphistophélès le Faust et apparaît devant lui aux moments les plus cruciaux de sa vie, et il promet d'inviter la femme peinte sur le portrait comme une femme vivante: « Encore aujourd'hui cette femme sera devant toi » (Ibid., 281). En même temps il veut démontrer au Peintre que la femme du portrait incarne l'amour et le bonheur terrestres tandis que le Peintre pense que cette déesse est liée avec ciel. L'Homme en noir veut inspirer la passion au Peintre en soulignant que seulement la femme réelle vaudrait son attention.

Quand les deux personnages – la Soeur et la Religieuse – apparaissent chez le Peintre, celui-ci ayant vu la Religieuse reconnaît en elle la femme du portrait et s'enflamme d'amour pour elle. Mais la lutte pour le coeur de la femme réelle devient aussitôt la révolte contre le Dieu parce que la Religieuse avoue qu'elle appartient seulement à Dieu. C'est pour-

quoi le Peintre oublie même son ancien sentiment et, ayant perdu la patience, jette dans le lac son anneau qui avait été devenu symbole de la noblesse de ses sentiments. En voyant la ressemblance étonnante entre la femme du portrait et la Religieuse, le Peintre veut même anéantir son portrait.

Après, la situation se complique parce que la Religieuse ayant étouffé son amour reste fidèle à Dieu. C'est elle qui est cette femme mystérieuse dont l'anneau était gardé par le Peintre. L'anneau perdu symbolise le vœu violé et annonce la fin tragique de cet amour.

Il faut souligner encore le rôle des rêves dans le drame. Tout d'abord l'Homme en noir persuade la mère du Peintre que son fils « entre dans la vie, mais il continue à vivre en rêves » (Ibid., 281). Quand l'Homme en noir apparaît de nouveau, cette fois-ci il tente la Religieuse de quitter le Dieu et commencer la nouvelle vie. Il veut persuader la Religieuse que c'est elle qui est coupable parce que ses rêves excitaient l'âme du Peintre. Seulement grâce à elle, lui, il a peint ce portrait qui possède les traits d'elle-même. La Religieuse veut se justifier que ses rêves étaient innocents, mais l'Homme en noir explique pour elle que ses rêves ont été liés avec ses mémoires de la jeunesse quand s'est passée cette histoire mystérieuse de l'amour. Ici on peut voir aussi le lien avec les drames de Maeterlinck parce qu'on souligne le rôle des rêves et en même temps le rôle de l'inconscient. L'Homme en noir est persuadé que ce péché peut être expié seulement par la mort: « Le Souverain de la vie et de la mort donne l'existence seulement pour la mort » (Ibid., 313). Ou bien depuis que la Religieuse est tombée morte le Peintre

lui-même compare son ancienne vie avec le rêve: « Est-ce que c'était le rêve – le rêve absurde » (Ibid., 322). Autrement dit, les rêves confrontés à la réalité, créent le monde de l'inconscient.

Enfin la Religieuse sacrifie sa vie pour la possibilité de la création du Peintre qui tombé en extase commence à peindre son portrait. Ce portrait commence à briller avec la lumière particulière. Hélas, il n'incarne que la douleur et la souffrance. Mais dans ce cas le Peintre revient à la vie terrestre, en oubliant la déesse du ciel.

Ce n'est pas par hasard que le Peintre revient vers la vie terrestre. Le drame de l'artiste et de la femme est le thème principal de la poésie, du roman *À l'ombre des autels* de Mykolaitis-Putinas. On peut dire que la femme ici incarne la poésie elle-même avec laquelle l'artiste est lié par les liens les plus secrets et par les sentiments les plus sincères, mais d'autre part la poésie fait souffrir le poète, lui fait peur, fait chercher de nouvelles découvertes et changer constamment. Autrement dit, l'auteur affirme l'universalité de la création, tend à la connaissance par l'amour et la souffrance.

Un moment le Peintre se révolte contre l'idéalisme de la création qui étouffe la nature humaine. Il veut que la femme peinte devienne réelle, non seulement l'apparition de sa fantaisie. Quand la limite entre la réalité et l'art disparaît, quand son portrait devient une femme vivante, le Peintre tombe amoureux de cette femme, veut connaître le bonheur réel. Mais l'Homme en noir lui explique que cette femme ne l'aidera pas à assouvir la soif de la connaissance. Alors le Peintre lève le couteau contre le portrait et en ce moment la Religieuse tombe morte. Ici on peut reconnaître facilement

l'épisode pareil du roman d'Oscar Wilde *Le portrait de Dorian Gray*.

Mais le miracle se produit, car la femme se détache du portrait et met l'anneau sur la main du Peintre. La femme bénit le Peintre pour la création qui peut aussi promettre l'éternité. L'auteur veut dire que la nature de la création est divine, elle naît de la tension entre la vie et de l'idée éternelle de la féminité.

À la finale du drame le Peintre est accompagné par les étoiles, par la sonnerie des cloches, par les constellations célestes et les profondeurs des océans, par la nuit printanière qui deviennent les symboles incarnant l'infini de la création.

En conclusion on peut dire que ce drame de Mykolaitis-Putinas est proche de l'oeuvre de Maeterlinck par son Mystère qui devient la dominante du drame. Cette dominante est accompagnée par les motifs de l'attente, des rêves, du destin. Aussi le drame de Putinas est caractérisé par ses personnages impersonnels, par ses symboles, par la sphère spirituelle de l'existence humaine, c'est-à-dire par les traits qui sont communs pour les représentants du symbolisme, également pour Maeterlinck. Les principes créateurs du symbolisme ont donné la possibilité à l'auteur de *L'Anneau et la Femme* d'exprimer l'âme dramatique de l'homme.

LITTÉRATURE

Alexandre-Bergues, Pascale, 2005: „Présentation“, Maurice Maeterlinck, *L'Intruse, Intérieur*, Genève: Éditions Slatkine, 7–59.

Illouz, Jean-Nicolas, 2004: *Le Symbolisme*, Paris: Le Livre de Poche.

Jakobson, Roman, 1977: *Huit questions de poésie*, Paris: Seuil.

Lankutis, Jonas, 1986: *Vinco Mykolaičio-Putino kūryba*, Vilnius: Vaga.

Lutaud, Christian, 2012: „Postface“, Maurice Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles: Communauté française de Belgique, 91–122.

Mykolaitis-Putinas, Vincas, 1998: *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga.

Mykolaitis-Putinas, Vincas, 2007: *Raštai*, t. 10, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

Zaborskaitė, Vanda, 2010: „Vincas Mykolaitis-Putinas (1893–1967)“, *Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*, II kn.: Literatūros klasika, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 261–278.

MAURICE'AS MAETERLINCK'AS IR VINCO MYKOLAIČIO-PUTINO DRAMA ŽIEDAS IR MOTERIS

Vytautas Bikulčius

S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojami bendri bruožai, kurie sieja Maeterlincko kūrybą ir Mykolaičio-Putino dramą *Žiedas ir moteris*. Pats lietuvių rašytojas pripažino, kad jo drama „yra meterlinkiškojo bei vaildiškojo simbolizmo atgarsis lietuvių literatūroje“.

Maeterlincko teatrui būdinga vidinio veiksmo pirmenybė prieš išorinį veiksmą, laukimo ir tylos motyvai, beasmeniai personažai, lemtis, dažniausiai išsiskleidžianti kaip mirtis.

Lygindami Maeterlincko kūrybą ir Mykolaičio-

-Putino dramą, remiamės komparatyvizmo metodu. Į pagalbą pasitelkiame Jakobsono mintį apie dominan-
tę, kuri sutelkia visus kūrinio struktūros elementus.

Penki bevardžiai dramos personažai veikia grei-
čiau kaip funkcijos, kurios linksta universalumo link,
šitaip irgi atskleidžiami šios dramos ir simbolizmo
postulatų ryšį.

Mykolaičio-Putino dramos dominante galima
laikyti Paslaptį, kuri susijusi ir su Dailininko žiedu,
ir su jo tapomo portreto moterimi. Paslaptis sieja ir
portrete nutapytą moterį su vienuole, kuri apsilanko
pas dailininką. Taigi, Paslaptis dramoje atsisklei-

džia dviem aspektais: kaip kūrybos ir kaip moters
paslaptis.

Paslaptį lydi ir laukimo motyvas, kuris taip pat
būdingas Maeterlincko kūrybai.

Paslaptį papildo ir Lemties motyvas, susijęs su
žiedu, kuris įkūnija Dailininko ir Vienuolės san-
tykių istoriją. Nemažas vaidmuo dramoje tenka ir
sapnams, kurie supriešinti su tikrove, kuria idealų
pasąmonės pasaulį. Taigi Mykolaičio-Putino drama
Žiedas ir moteris artima Maeterlincko kūrybai savo
Paslaptimi, kuri tampa dramos dominante ir ją lydin-
čiais – laukimo, sapno, lemties – motyvais.

Gauta: 2014-05-07

Priimta publikuoti: 2014-05-26

Autoriaus adresas:

Šiaulių universiteto

Humanitarinio fakulteto

Literatūros istorijos ir teorijos katedra

P. Višinskio g. 38, Šiauliai

El. paštas: vytautasbikulcius@yahoo.fr