

***La Vie des abeilles* de Maeterlinck : le « vol nuptial » de la vulgarisation et du symbolisme**

Thibaud MARTINETTI (Université de Bâle)

1 La publication en 1901 de *La Vie des abeilles* rencontra un succès retentissant dans toute l'Europe et au-delà. L'ouvrage est traduit en allemand avant même la parution de l'édition française ; il se vendra à plus de 250 000 exemplaires (Maeterlinck, *La Vie des abeilles*, quatrième de couverture). Maeterlinck sera encore traduit et réédité en de nombreuses autres langues, au point de devenir au XX^{ème} siècle un classique de la vulgarisation pour l'enfance aux Etats-Unis. Contribution décisive à la popularité d'un auteur déjà acclamé pour son théâtre symboliste avec *Pelléas et Mélisande* en 1892, et pour sa qualité de philosophe ésotérique et mystique dans *Le Trésor des humbles* en 1896, *La Vie des abeilles* appartient au grand œuvre du poète belge qui recevra le prix Nobel de littérature en 1911.

2 Sa réception critique par les hommes de lettres et les savants fut plus mitigée. Rémy Chauvin, spécialiste de la psychologie animale et auteur d'une *Vie et mœurs des insectes* reconnaît à Maeterlinck la qualité de compilateur des observations entomologiques formulées « dans un style très clair et attrayant » (128). À sa suite, Jean Rostand souligne, dans son discours en Sorbonne donné à l'occasion du centenaire de Maeterlinck, les compétences de vulgarisateur, d'expérimentateur et de poète à l'œuvre dans *La Vie des abeilles* (45-53). À l'inverse, le mathématicien Maurice Lecat se joint aux critiques du botaniste Gaston Bonnier pour attaquer sévèrement le poète dans son étude intitulée *Le Maeterlinckianisme*, où il le qualifie de « poétiseur et fardeur de Science » (150). Selon Lecat, la « vulgarisation scientifique » de Maeterlinck poétise la science et la « dénatur[e] » par ses « comparaisons fausses¹ ». Son verdict est sans appel : « Allier la Science à la Poésie est un problème quasiment insoluble » (151).

3 Or le débat sur le risque d'une contagion poétique de l'entomologie fut déjà alimenté au début du XX^{ème} siècle par la querelle entre les détracteurs et les défenseurs des *Souvenirs entomologiques* du savant Jean-Henri Fabre. Si les critiques portent plus précisément sur la méthode et les résultats scientifiques de l'entomologiste du Haras (Starr, 75-113), on lui reproche également de vouloir mêler deux discours jugés *a priori* opposés et irréconciliables,

¹ Le célèbre professeur de zoologie Karl von Frisch, prix Nobel de physiologie et médecine en 1973 pour ses observations sur la communication des abeilles, reprochera également à Maeterlinck de mélanger le registre de la science à celui de la littérature : « [...] le lecteur non averti y verra difficilement la limite entre l'observation et l'imagination poétique » (préface, 18).

« d'avoir introduit la littérature dans le domaine des sciences » (Legros, 273). Comme en témoigne la remarque du professeur Étienne Rabaud à propos des *Souvenirs* : « la nature des sentiments exprimés par J.-H Fabre [...] ne devraient pas trouver place dans une œuvre à prétentions scientifiques » (Rabaud, 2)². L'attaque de Rabaud répond aux honneurs décernés à Fabre lors de son jubilé en 1910 ; une consécration tardive à laquelle participa Edmond Perrier de l'Institut, et qui, sous la plume d'Edmond Rostand, vit l'entomologiste élevé au rang de « grand savant » et de « poète savoureux et profond, le Virgile des insectes » (Legros, 295). Après Fabre, le débat qui agite la sphère intellectuelle au sujet de *La Vie des abeilles* est symptomatique de la gêne persistante éprouvée à l'encontre d'une entomologie populaire à prétention rigoureusement scientifique, dont l'ambition littéraire semble malgré tout vouloir dépasser le cadre de l'écriture de vulgarisation.

4 Durant l'été 1900, Maeterlinck quitte Paris pour s'installer dans un ancien presbytère à Gruchet-Saint-Siméon, lieu où il se consacre à de nouveaux travaux, parmi lesquels *La Vie des abeilles*. À en croire les *Souvenirs* de Georgette Leblanc qui fut la compagne de Maeterlinck, c'est précisément la lecture de Fabre durant cette retraite qui lui aurait inspiré l'idée d'un récit portant sur les hyménoptères :

Devant les belles pages de Fabre, parfois le poète se rebellait. « Quel dommage que ce ne soit pas écrit en beau français » disait-il. Une fois, prenant le café à l'ombre des noisetiers comme chaque jour après le repas, il me cita quelques lignes du grand entomologiste sur la ruche et ferma le livre avec humeur. « Quelles merveilles on pourrait écrire là-dessus ! » Le désir du poète était né. Bientôt il me lut les premières pages de la « Vie des Abeilles » (149).

Au chapitre « Le monde des insectes » des *Sentiers dans la montagne*, Maeterlinck se montrera moins dur envers l'écriture de Fabre, et qualifiera sa prose de « souple, sûre, bien qu'un peu provinciale, un peu vieillotte, un peu primaire » (112). Avec *La Vie des abeilles*, le poète gantois formalise le désir de corriger le style de l'entomologiste en proposant au public sa propre démonstration des merveilles de l'abeille. Plus que cela, le but du poète est de rédiger de nouvelles *Géorgiques* symbolistes. Maeterlinck transpose le discours ambitieux envisagé par la poésie didactique³ dans une prose symboliste et scientifique qui présente un trait typique de la

² Dans son *Épopée des insectes*, Émile Revel résume la teneur des critiques à l'encontre de Fabre : « [...] il fut de mode pendant quelque temps de dénier aux *Souvenirs* de Fabre toute valeur scientifique, de les traiter de roman, de répéter que les zoologues et les biologistes n'en admettent presque rien. [...] Les attaques dirigées contre Fabre étaient de plusieurs sortes. Les plus couramment répétées contestaient l'exactitude de ses observations ; d'autres lui en retiraient le mérite, pour le reporter sur ses prédécesseurs ; d'autres enfin lui reprochaient de n'avoir été souvent qu'un vulgarisateur » (201).

³ Au XVIII^e siècle, Jean-François Marmontel souligne dans ses *Eléments de littérature* que « le but du poème didactique est d'instruire. Son moyen est de plaire, et, s'il le peut, d'intéresser ». (406) On retrouve le même discours chez le poète André Chénier estimant que sa poésie doit être « une éclatante interprète de la science » (236-237), ainsi que dans la préface des *Trois règnes de la nature*, où l'abbé Delille affirme : « Le moins populaire de tous les langages a seul le droit de *populariser* ce qu'il y a dans le monde de plus brillant et de plus utile ; c'est à lui que doivent avoir recours les belles actions, les procédés des arts, les phénomènes de la nature physique et

vulgarisation, selon Yves Jeanneret, en ce qu'elle « met en scène plusieurs instances d'action, d'opinion et de parole » (288). Une telle polyphonie est également identifiée par Bruno Béguet dans la vulgarisation du XIX^{ème} siècle, laquelle « fut un genre hybride, mixte de science et de littérature, de fiction et de didactisme [...] où le pittoresque le disputa au précis, l'attrayant à l'instructif, le spectaculaire à l'inédit, sans oublier la catégorie de l'édifiant » (21).

5 Pourtant, la critique littéraire s'est peu intéressée à la dimension vulgarisatrice de *La Vie des abeilles*⁴. Paul Gorceix, le grand spécialiste de Maeterlinck, juge que l'œuvre n'a « pas grand chose de commun avec les ouvrages de vulgarisation scientifique » (*Arpenteur*, 576) ; elle contribuerait plutôt à la recherche philosophique d'une « épistémologie de la totalité » (*abeilles*, postface, 455) inspirée par Ruysbroeck l'Admirable et Novalis. L'insecte deviendrait ainsi le symbole d'une « identité absolue de l'Esprit en nous et de la Nature en dehors de nous » (456). Dans un autre ordre d'idée, un article récent de Létitia Mouze a montré comment l'écriture symboliste de *La Vie des abeilles* proposait d'unir la littérature et la science par le biais d'une philosophie associant le beau au vrai et reconnaissant « la part d'inconnu et le mystère qui subsistent en dépit de toutes les explications » scientifiques (1). Notre étude coïncide en partie avec les résultats proposés par Mouze, mais l'optique est différente : nous souhaiterions montrer comment *La Vie des abeilles* constitue l'héritage et le prolongement de la poésie didactique de Virgile sous la forme d'une vulgarisation symboliste. À cet effet, nous nous proposons d'observer comment le « caractère créateur » (Jeanneret, 73) du modèle de la vulgarisation structure *La Vie des abeilles* et fournit à Maeterlinck les moyens de conceptualiser le théâtre idéal d'une littérature totale, conciliant de façon méthodique les formes du symbolisme et du naturalisme avec les savoirs du mysticisme et du positivisme.

I. Un Virgile flamand : réécrire les *Géorgiques* en style symboliste

6 Dans son chapitre « Au seuil de la ruche », Maeterlinck clarifie d'emblée l'intention de son livre : il ne s'agit pas d'un « traité d'apiculture ou de l'élevage des abeilles », ni d'une « monographie scientifique de *l'apis mellifica*, *ligustica*, *fasciata*, etc. », encore moins d'un « recueil d'observations ou d'études nouvelles », mais bien plutôt d'un ouvrage didactique : « Je veux parler simplement des “blondes avettes” de Ronsard, comme on parle, à ceux qui ne le connaissent point, d'un objet qu'on connaît et qu'on aime » (Maeterlinck, *abeilles*, 23).

morale » (34, cité par Fusil, 55).

⁴ Nous l'avons observé avec la critique de Lecat, les comptes rendus d'époque insistaient pourtant sur les qualités/défauts de vulgarisateur propre à Maeterlinck. p. Halfants : « Maeterlinck fera un admirable vulgarisateur de Science ». L. Goemans et L. Demeur : « la vulgarisation extraordinaire des livres de Mk [sic] » (145-146).

Maeterlinck précise encore que l'objet de son étude est semblable à celui de *L'Insecte* de Michelet, mais qu'il se veut plus complet et plus exact, puisque ce dernier n'a fait qu'« effleur[er] le sujet ». Par ailleurs, le poète refuse les études trop « techniques » (24), à l'instar de *l'Introduction to Entomology* de Kirby et Spence. Avec le dessein de corriger ses prédécesseurs, Maeterlinck se propose comme le nouveau porte-parole poétique de la science des abeilles, et promet de ne rien modifier à la réalité des insectes observés. Il présente ainsi une filiation entre son essai et l'œuvre majeure de Réaumur, les *Mémoires pour servir à l'histoire des insectes* et leur principe du « merveilleux vrai » :

Je ne compte pas orner la vérité ni substituer, selon le juste reproche que Réaumur a fait à tous ceux qui se sont occupés avant lui de nos mouches à miel, un merveilleux complaisant et imaginaire au merveilleux réel. Il y a beaucoup de merveilleux dans la ruche, ce n'est pas une raison pour y en ajouter (24).

7 Maeterlinck opère ensuite une « bibliographie de l'Abeille » (25), un discours typique de l'écriture savante, dont l'objet est de retracer, sous la forme d'une encyclopédie réduite les grandes étapes historiques ayant permis le développement d'une science des hyménoptères. Cette synthèse liminaire pose une base scientifique sur laquelle le poète ne souhaite cependant pas s'attarder puisqu'il renvoie le lecteur curieux à la bibliographie contenant les références essentielles à l'étude des abeilles. Maeterlinck invite ensuite son lecteur à quitter « la science acquise par les autres pour aller voir de [ses] propres yeux les abeilles » (28). Se met alors en place le dispositif didactique de la vulgarisation propre à *La Vie des abeilles*.

8 Tout commence par une fiction. Dans un bref passage autobiographique, l'auteur se remémore l'enfance passée dans le village natal de la « Flandre Zélandaise ». À l'opposé des jeux enfantins autour du rucher familial dépeints par le poète dans ses mémoires *Bulles bleues. Souvenirs heureux* publiés en 1949, le récit se réfère ici aux *Géorgiques* de Virgile. Le père de Maeterlinck se substitue au vieillard de Tarente, présenté sous la double figure du jardinier et du sage « en symbiose avec la nature et ses fruits » dans le chant IV des *Géorgiques* (Pasquier, §2). Par un effet de réciprocité, le jardin antique se transforme alors en jardin flamand. Cette réécriture de l'épisode des *Géorgiques* permet à Maeterlinck de définir le cadre de son théâtre didactique. En effet, le jardin et son rucher deviennent par métonymie « l'école des abeilles » :

On y venait apprendre, à l'école des abeilles, les préoccupations de la nature toute-puissante, les rapports lumineux des trois règnes, l'organisation inépuisable de la vie, la morale du travail ardent et désintéressé, et, ce qui est aussi bon que la morale du travail, les héroïques ouvrières y enseignaient encore à goûter la saveur un peu confuse du loisir [...] (29).

9 En liant l'étude de la nature à l'apprentissage moral et au loisir, le récit champêtre de Maeterlinck peut se lire comme un hymne à la vulgarisation. Plus que cela, en plaçant *La Vie*

des abeilles sous l'égide de Virgile, Maeterlinck bénéficie de sa caution symbolique, ce qui lui permet de proposer, à la suite du maître, sa propre poésie didactique de l'abeille. Le passage qui suit cette mise en scène pittoresque vient confirmer la volonté didactique du texte ; en effet, Maeterlinck présente le plan de son ouvrage sous la forme d'un « nous » collectif, qu'il faut rapprocher de ce que Jeanneret nomme une « instance de parole » (275), partagée entre l'intermédiaire du savoir et le lecteur profane. L'essai revendique donc son statut de « médiation » : il s'agit, selon les mots d'Yves Jeanneret, de « représenter la communication en train de se faire », mais aussi de rendre apparent « l'effort » mis en œuvre « pour transformer le lecteur, effort ponctué sans cesse par la représentation d'un dialogue fictif » (277). Voici le programme délivré par Maeterlinck :

Afin de suivre aussi simplement que possible l'histoire annuelle de la ruche, nous en prendrons une qui se réveille au printemps et se remet au travail, et nous verrons se dérouler dans leur ordre naturel les grands épisodes de la vie de l'abeille, à savoir : la formation et le départ de l'essaim, la fondation de la cité nouvelle, la naissance, les combats et le vol nuptial des jeunes reines, le massacre des mâles et le retour au sommeil de l'hiver. (30)

On notera ici « le principe d'alternance » (Marchal, *Muses*, 31) entre la séquence narrative inspirée de Virgile et le programme descriptif à accomplir, un principe qui trouve précisément son origine dans les *Géorgiques*. Par ailleurs, et comme l'a déjà remarqué Anne Neuschäfer, les « éclaircissements » apportés par Maeterlinck aux « mystères de la maison du miel » (Maeterlinck, *abeilles*, 30) sont structurés en sept livres imitant *La Semaine ou la Création du monde*, l'épopée scientifique de Guillaume Du Bartas, elle-même reprenant la structure du Livre de la Genèse (Neuschäfer, 242).

10 Si l'on peut déduire de ces observations une volonté affichée de situer *La Vie des abeilles* dans la tradition du poème didactique, il semblerait que Maeterlinck ne souhaite pas pour autant s'en tenir à un hommage à l'idylle virgilienne. En effet, le poète gantois incorpore également à son récit des éléments de la fable *Le Philosophe Scythe* de La Fontaine. Dans son apologue, le fabuliste français oppose un vieux sage grec épicurien à un austère stoïcien peint sous les traits du philosophe scythe. Le stoïcien, désireux d'imiter l'épicurien qui cultive son verger en « ôtant » le superflu des arbres par la taille, tranche l'essentiel et détruit son jardin. Maeterlinck réunit ces deux allégories sous la figure paternelle du sage flamand : « Une sorte de vieux sage, assez semblable au vieillard de Virgile, *Homme égalant les Rois, homme approchant des Dieux, / Et, comme ces derniers satisfait et tranquille*, aurait dit La Fontaine, s'était retiré là [...] » (*abeilles*, 29). La fusion apparente de ces arts de vivre constitue en fait une inversion des valeurs

⁵ Voir La Fontaine, « Le Philosophe scythe », *Œuvres complètes, fables, contes et nouvelles*, édition établie par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1991, p. 492-493.

proposées par La Fontaine à la suite de Virgile. En effet, l'idéal du sage flamand n'a plus rien de grec ni de latin, puisqu'il est dorénavant comparé au philosophe barbare de Scythie : « Tout son bonheur, de même que celui du philosophe scythe, consistait aux beautés d'un jardin, et parmi ces beautés la mieux aimée et la plus visitée était un rucher [...] » (29).

11 Une telle substitution pourrait apparaître comme une simple confusion de la part de Maeterlinck. Néanmoins, cet hypothétique lapsus prend tout son sens à la lumière des notes qu'il a consignées dans le *Cahier bleu* entre 1888 et 1889. Sous une forme fragmentaire, Maeterlinck y exprime une « conception déterministe du développement des races » (Wieland-Burston, 27) similaire à celle de Taine. Pour le jeune poète, « chaque peuple possède une essence particulière qui subit des changements selon les conditions du milieu et du moment » (27). Ainsi, dans le *Cahier bleu*, Maeterlinck compare l'art latin à « un petit vieillard vert artificiellement et galant, propre et sage » (152), alors que l'art germanique et celui des « autres races » (127) de manière générale, n'ayant pas à lutter « avec les limites si étroites d'un art Grec » (127), possèdent la capacité d'un étonnement primitif, la vitalité de l'enfance, et détiennent la clé d'une véritable communion avec la nature. Maeterlinck défend cette thèse en usant de la métaphore du jardin anglais, ici opposé au jardin français :

En Anglais, bien des choses semblent venir du Jardin – Quels jardins dans les vers Français [sic] ? Ceux de Delille par exemple – curieux en sommes [sic] avec leurs formes carrées de vers et leurs adjectifs et périphrases qui correspondent si exactement aux ifs et buis taillés de Le Nôtre (105).

Maeterlinck s'approprie non seulement la fantaisie de Virgile, mais aussi l'apologue de La Fontaine pour définir le cadre original de sa fable scientifique : au lieu de gâcher la beauté de ses jardins, le philosophe scythe devient la métaphore d'un art symboliste de la nature capable de rivaliser avec la culture classique.

12 Si, selon les mots d'Hugues Marchal, la traduction des *Géorgiques* par le poète scientifique Jacques Delille avait « imposé l'idée que la langue française pouvait rivaliser [...] avec Virgile » (*Muses*, 31), il semblerait qu'avec ses nouvelles *Géorgiques* flamandes, Maeterlinck démontre qu'il peut rivaliser en prose avec ses prédécesseurs latins. Avec *La Vie des abeilles*, l'auteur cherche ainsi à réaliser l'idée de *translatio studii*, auparavant théorisée dans le *Cahier bleu*. L'hégémonie de la littérature classique doit laisser place à une forme poétique germanique jugée supérieure : « Le Germanisme semble le sceau du monde nouveau, comme l'hellénisme et le Latinisme était celui des deux anciens les mieux connus de Nous » (*Cahier bleu*, 101). Le théâtre bucolique de l'Antiquité où se joue le « spectacle admirable » (Virgile, 155) des abeilles prend désormais pour décor le rucher de la campagne zélandaise, image d'une auctorialité

symboliste dont Maeterlinck va proposer la démonstration poétique tout au long de son récit.

II. Le théâtre symboliste de l'abeille et ses phases de vulgarisation

13 Quelles sont alors les particularités du poème scientifique proposé par Maeterlinck ? Nous l'avons déjà observé, le poète annonce « au seuil de la ruche » qu'il présentera les connaissances de l'apiculture « d'une manière aussi exacte, mais un peu plus vive » que celle des ouvrages scientifiques, en y mêlant « quelques réflexions plus développées et plus libres », mais il ajoute aussitôt : « Quand il y aura doute, désaccord, hypothèse, quand j'arriverai à l'inconnu, je le déclarerai loyalement. Vous verrez que nous nous arrêterons souvent devant l'inconnu » (24).

14 C'est précisément l'inconnu représenté par l'insecte qui rend possible une alchimie poétique de la nature. Maeterlinck n'hésite pas à utiliser la métaphore anthropomorphique pour décrire la ruche comme « le bon couvent infatigable » dont les alvéoles sont « des chambres sacrées » habitées par des « sœurs » (28). De manière plus générale, l'anthropomorphisme participe d'une stratégie d'identification de l'insecte dont l'altérité pose problème⁶. Mais à la différence du « Virgile des insectes », Maeterlinck propose une fable *symboliste*. Ainsi, lorsque le poète observe le repos des nymphes, la description prend la forme du *Märchen*, « le conte symboliste », tant admiré chez Tieck et Novalis :

Nous sommes dans un de ces châteaux des légendes allemandes où les murs sont formés de milliers de fioles qui contiennent les âmes des hommes qui vont naître. Nous sommes dans le séjour qui précède la vie. Il y a là, de toutes parts en suspens dans les berceaux bien clos, dans la superposition infinie des merveilleux alvéoles à six pans, des myriades de nymphes, plus blanches que le lait [...]. À les voir dans leurs sépultures uniformes, innombrables et presque transparentes, on dirait des gnomes chenus qui méditent, ou des légions de vierges déformées par les plis du suaire [...] (101).

On constate ici une polyphonie du discours typique de la vulgarisation. En faisant alterner le discours officiel de l'entomologie, *l'alvéole*, et l'usage rhétorique de « tropes », en l'occurrence la métaphore des *sœurs* et des *gnomes chenus*, se manifeste l'effort du médiateur qui tente de donner à son lecteur les outils rendant possible la représentation imaginaire du théâtre fictif de la ruche, toujours dérobé à ses yeux. À la scène réelle de la ruche se substitue ainsi l'imaginaire du profane qui tente de reconstituer les faits observés par le vulgarisateur. Comme le souligne Jeanneret, la métaphore propose toujours « une symétrie apparente mais trompeuse », son propos n'est jamais « neutre » (356).

⁶ A ce sujet, Emile Revel a déjà souligné chez Fabre l'usage fréquent des métaphores didactiques permettant de modéliser la description des insectes en leur prêtant une figure humaine (291-296).

15 L'usage que fait Maeterlinck des tropes symbolistes permet en cela une double analogie. Tout d'abord, il s'agit de donner une reformulation poétique, mais exacte de la réalité des hyménoptères. En cela, l'image du couvent suppose la « chasteté » des abeilles ouvrières, lesquelles ne sont pas destinées à la reproduction de l'espèce. Cependant, l'abeille symbolise également le mystère. Les « drames statiques » avaient pour décor les lieux emblématiques des contes de fées, « le château, la forêt, la grotte, le jardin, le marais, le labyrinthe, la mer, l'île, etc. » (Vandenborre, §11) Des espaces où le surnaturel se manifestait par le « climat magique » et « onirique » (§11) envoûtant les protagonistes. Mais en superposant à la ruche l'imaginaire des *châteaux de légendes allemands* peuplés de *gnomes*, Maeterlinck transpose la féeerie de ses précédents drames, dans un théâtre incarnant, sous la forme de l'abeille, un « merveilleux vrai » équivalent au merveilleux du conte germanique⁷.

16 Dans la préface de 1896 aux *Trois petits drames pour marionnettes* que sont *Intérieur*, *Alladine et Palomides* et *La Mort de Tintagiles*, Maeterlinck utilisait déjà l'analogie des abeilles pour exprimer son idéal poétique : « Il faut que l'art agisse comme les abeilles » (8). Faut-il y voir une allusion à la manière dont ces insectes travaillent, pour partie dans une obscurité close, dérobée au regard ? Maeterlinck constate également que l'interprétation théâtrale du symbolisme met en péril « la densité mystique de l'œuvre d'art » (8) en psychologisant l'inconnu auparavant suggéré par le symbole, dans la poésie des *Serres chaudes*. Lorsqu'il rend hommage à Fabre dans son essai *Les Sentiers dans la montagne*, c'est précisément pour son aveu d'impuissance face aux mystères de l'insecte ; Maeterlinck cite un passage tiré des *Souvenirs entomologiques* qui aurait pu figurer en exergue de *La Vie des abeilles*, tant le propos de l'entomologiste est ici similaire à celui du symboliste belge : « Scientifiquement, la nature est une énigme sans solution définitive pour la curiosité de l'homme. À l'hypothèse succède l'hypothèse, les décombres des théories s'amoncellent et la vérité fuit toujours. Savoir ignorer pourrait bien être le dernier mot de la sagesse » (115)⁸. Ce trope, inspiré des romantiques allemands, ménage la possibilité de transcrire sous la forme d'un tableau didactique la réalité du couvain, tout en préservant la marge de mystère qui entoure le savoir positif sur la ruche. Si les métaphores symbolistes de Maeterlinck agissent dorénavant comme les abeilles, c'est qu'à

⁷ Ainsi, le récit des abeilles constitue également pour le poète flamand un moyen de manifester la supériorité du conte germanique sur le conte latin : « Maeterlinck loue le caractère merveilleux, fantastique, enfantin et extravagant des contes germaniques. Par contre, il reproche aux contes de Perrault de se conformer à la raison et à la vraisemblance. [...] En d'autres termes, les contes allemands saisissent l'essence des choses. Une telle position poussera Maeterlinck à les prendre pour modèle » (Vandenborre, §5).

⁸ Passage repris de Fabre, Jean-Henri, *Souvenirs entomologiques* [1879-1907], 3^e série, Paris, Robert Laffont, t. I, 1989, p. 688-689.

l'image de ces dernières, « [e]lles n'apportent pas aux larves de la ruche les fleurs des champs qui renferment leur avenir et leur vie », mais « l'âme même de ces fleurs » (*marionnettes*, 8).

17 Maeterlinck ne cherche donc pas seulement à vulgariser le savoir sur l'abeille, il utilise également la description de la ruche comme un « détour » (8) poétique lui permettant de transmettre les impressions de mystère, de beauté, de grandeur et d'infini relatives à l'homme comme à l'insecte. En déplaçant dans la nature le théâtre symboliste des précédents drames, le poème didactique en prose nous donne à voir un nouveau théâtre de l'inconnu idéalement incarné par les abeilles aux mystères indéchiffrables. De plus, les abeilles deviennent le symbole parfait d'une dramaturgie absolue, parce que libérée de « la présence active de l'homme » (11). Est-ce à dire pour autant que Maeterlinck va procéder de manière systématique à la remise en question symbolique des savoirs entomologiques, dont il cherche pourtant à instruire le lecteur ? Oui, mais sous certaines conditions. En effet, le discours de *La Vie des abeilles* présente une autre forme de polyphonie caractéristique de la vulgarisation. Maeterlinck ne se contente pas d'effectuer un travail de reformulation des mots techniques dans un vocabulaire symboliste, au contraire, puisque selon les mots de Marchal, « les codes scientifiques et poétiques » peuvent également coexister de « manière tranchée, [...] par phases » (*Mosaïque*, 194) dans la littérature de vulgarisation. Ces tensions sont exploitées par Maeterlinck :

18 L'exemple le plus flagrant de ce procédé est la description géométrique des cellules de la ruche dans le chapitre « La Fondation de la Cité »⁹. Maeterlinck cite des passages entiers de Réaumur et de l'entomologiste George Morrison Reid Henry, sans jamais les commenter poétiquement. La parole du scientifique semble être considérée comme suffisamment claire pour ne pas devoir être paraphrasée par son médiateur, bien que le discours propose des éléments techniques qui restent hermétiques au profane, tels les « rhombes des cellules » (86) de l'entomologiste Maurice Girard, ou le problème mathématique proposé par Réaumur au sujet de « l'apothème d'alvéole » (89). Maeterlinck semble tout de même avoir conscience de l'aridité des schémas exposés, et le manifeste : « Mais déjà, je crains de m'être égaré dans bien des détails dénués d'intérêt pour un lecteur qui n'a peut-être jamais suivi des yeux un vol d'abeilles », avant de conclure : « Quittons enfin les plateaux monotones et le désert géométrique des cellules¹⁰ » (94).

⁹ Marchal a déjà relevé cet exemple de *phase* dans *La Vie des abeilles* : « Maeterlinck se défend de composer un « ouvrage technique » – affirmation aussitôt contredite par une minutieuse description des rayons » (*mosaïque*, 203).

¹⁰ Autre exemple de *phase*, Maeterlinck s'interroge dans « La Fondation de la cité » sur le mode de communication

19 Par la suite, le chapitre « Le massacre des mâles » propose une réécriture du *Massacre des Innocents*, écrit de jeunesse de Maeterlinck où le poète utilise la célèbre toile de Brueghel l’Ancien comme la « matrice imaginaire » (Rykner, 37) d’une poétique symboliste alors en gestation. La description de la mise à mort systématique des faux bourdons par les ouvrières rappelle les « ardents courages » (Virgile, 157) des ruches s’affrontant en de terribles batailles, dans le chant IV des *Géorgiques*. Selon Delille, l’épisode des abeilles constitue le chef-d’œuvre d’un auteur capable d’allier l’instruction agronomique à la plus admirable des poésies, et il constitue également « un prélude de l’*Enéide* : en parlant si magnifiquement d’un insecte, [Virgile] nous annonçoit sur quel ton il étoit capable de traiter un objet véritablement grand » (Delille, 18). L’ambition de Maeterlinck n’est pas moindre : il propose également de magnifier les épisodes de la vie des abeilles, mais en substituant au style épique de Virgile le symbolisme tragique, à l’origine du succès de ses premiers drames :

Les ailes des malheureux sont lacérées, leurs torses arrachés, leurs antennes rongées, et leurs magnifiques yeux noirs, miroirs des fleurs exubérantes, réverbères de l’azur et de l’innocente arrogance de l’été, maintenant adoucis par la souffrance, ne reflètent plus que la détresse et l’angoisse de la fin (143).

20 Ailleurs, dans le chapitre « Le progrès de l’espèce », Maeterlinck retrouve le tableau pittoresque de la Flandre zélandaise, se remémore les leçons « du vieil amateur des ruches » et décrit les « Bourdons hirsutes et trapus » qui « violentent les calices¹¹ », comme « l’ours des cavernes entrerait sous la tente, toute de soie et de perles, d’une princesse byzantine » (156). L’auteur rappelle alors qu’« un livre entier suffirait à peine à énumérer les habitudes et les talents divers de la foule altérée de miel [...] » (157). Le poète matérialise ici l’idée d’une variété discursive nécessaire à la réussite du poème didactique à la manière de Delille, qui désigne l’ambition propédeutique de *La Vie des abeilles*, s’opposant à l’écriture proprement scientifique de l’entomologie :

Je crois qu’en fait d’écrits, il y a deux sortes de méthodes : celle qui doit se trouver dans les ouvrages de raisonnement, & celle qu’on exige dans les ouvrages d’agrément. Dans les uns, l’esprit, déjà rebuté par la sécheresse des matières, ou fatigué de leur obscurité, veut au moins que l’ordre le plus méthodique, la filiation la plus exacte des idées, lui épargne une attention trop pénible. Dans les autres, l’Auteur doit songer d’abord à la suite naturelle des idées ; sans doute. Mais un devoir non moins essentiel, c’est l’effet & la variété ; il faut qu’il place chaque objet dans son plus beau point de vue, qu’il le fasse ressortir par les oppositions, qu’il contraste les couleurs, qu’il varie les nuances, que le doux succède au fort, le riant au sombre, le pathétique aux descriptions. L’esprit, qui veut être amusé, ne demande pas qu’on le traîne lentement sur toutes les idées intermédiaires, qu’on lui fasse compter, pour ainsi dire, successivement tous les anneaux de cette chaîne ; il veut voler d’objets en objets, faire une promenade et non pas une route. Voilà la méthode de Virgile (Delille, 10).

des abeilles. Il propose une « expérience incomplète » lui permettant de supposer des « rapports spirituels » (80) entre ces dernières. Karl von Frisch règlera la question en découvrant leur fameuse « danse » en « rond » ou en « huit », racontée dans sa *Vie et mœurs des abeilles*.

¹¹ Nous corrigeons la coquille « calides » de l’édition Gorceix par « calices ».

21 La diversité des *phases* discursives donne à Maeterlinck la possibilité de papillonner d'un objet poétique à un objet scientifique, et de proposer ainsi à son lecteur les *agrément*s d'une *promenade* où se conjuguent la diversité des tons, des nuances et des points de vue sur les merveilles de l'abeille. Si la spécialisation des sciences au XIX^{ème} siècle sonne le glas de « l'encyclopédisme individuel » propre à « l'ancienne République des lettres » (Marchal, *Muses*, 320), il semblerait que l'essor de la vulgarisation en prose permette de maintenir « l'unité culturelle effective » (Marchal, *Ambassadeur*, 32) à l'œuvre dans la poésie scientifique : *La Vie des abeilles* en constitue un témoignage exemplaire. Les différentes *phases* pourraient laisser croire à une forme d'arbitraire dans le choix des éléments vulgarisés, symbolisés ou transcrits en prose scientifique. Cependant, ne se contentant pas de varier les descriptions scientifiques et poétiques de l'abeille, Maeterlinck applique une *méthode* tout au long de son ouvrage, car les enjeux de ce dernier débordent le cadre du poème didactique pour rejoindre l'entreprise plus générale d'une littérature symboliste intégrant les progrès de la science.

III. Un discours autonome de la merveille

21 Situons brièvement la rédaction de *La Vie des abeilles* dans le cadre plus général des créations de Maeterlinck. Rédigé après *Le Trésor des humbles* et *La Sagesse et la Destinée*, entre 1900 et 1901, il s'agit du troisième de ses essais « parascientifiques » (les deux premiers ayant été publiés respectivement en 1896 et 1898). Ces années apparaissent donc comme une période de gestation intellectuelle pour le poète, en même temps qu'elles constituent une rupture entre ce qu'il convient d'appeler son « premier théâtre » et son « second théâtre ». En effet, la pièce *Aglavaine et Sélysette*, parue en 1896, constituerait le dernier avatar du « drame statique » ayant fait la renommée du dramaturge symboliste. Dans sa *Préface au Théâtre de 1901*, Maeterlinck caractérise ce premier moment poétique de la manière suivante :

Des destinées innocentes, mais involontairement ennemies, s'y nouent et s'y dénouent pour la ruine de tous, sous les regards attristés des plus sages, qui prévoient l'avenir mais ne peuvent rien changer aux jeux cruels et inflexibles que l'amour et la mort promènent parmi les vivants. [...] Au fond, on y trouve l'idée du Dieu chrétien, mêlée à celle de la fatalité antique, refoulée dans la nuit impénétrable de la nature [...] (463).

À partir de 1901, Maeterlinck cherche, selon ses propres mots, à « varier l'apparence de l'inconnu qui nous entoure et d'y découvrir une raison nouvelle de vivre et de persévérer [...] » (465). Après la fatalité métaphysique du premier théâtre, qui trouve en quelque sorte son apogée théorique dans *La Vie des abeilles*, le poète se « borne [désormais] à étudier les sentiments humains dans leurs effets matériels et psychologiques » (467). Maeterlinck observe une

métamorphose semblable du « drame statique » en un « drame psychologique » dans la pièce *Les Revenants* d'Ibsen, qui met en scène « une loi de justice ou d'injustice récemment soupçonnée et formidable : la loi de l'hérédité » (468). Dans son article « Lois de la matière et lois de l'hérédité dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck », Annamaria Laserra a déjà souligné la « révolution épistémologique » qui a lieu autour de 1900 pour le poète, et sa découverte des « progrès de la science concrétisés par la découverte des lois de l'hérédité » (255).

23 Au chapitre « Le vol nuptial » de *La Vie des abeilles*, Maeterlinck va alors concrétiser une démarcation entre ce qu'il nommera en 1904, dans l'essai *Double jardin*, « les sciences morales », déjà pratiquées dans les « drames statiques » ainsi que dans les premiers essais, et le nouveau champ scientifique qu'il souhaite désormais approfondir, « les sciences positives » (95). Plus que cela, Maeterlinck cherche à démontrer à quelle condition il est possible de réunir ces deux champs d'étude dans un métadiscours portant sur les noces de l'abeille. Dans « Le Vol nuptial », Maeterlinck considère l'accouplement des abeilles comme « de prodigieuses noces », qualifiées également de « féeriques » (132). Il produit un morceau poétique et tragique où la mort personnifiée unit « de ses mains devenues maternelles » l'abeille mâle et la femelle, ces « deux petites vies fragiles » (132). Le merveilleux mythique de Virgile décrivant les abeilles comme des vierges¹² est corrigé sous la plume de Maeterlinck par une vision « romantique et anthropomorphique » (Mouze, §38), exprimant la mort d'amour vécue par l'abeille, qu'il considère comme une « interprétation poétique et tout imaginaire de ces noces merveilleuses » (*Abeilles*, 134).

24 Dans un second temps, le poète désavoue son morceau de bravoure et souligne ainsi les limites de l'imagination poétique : « La vérité profonde n'a pas cette poésie » (132). Il désenchanté alors sa féerie pour livrer l'explication physiologique du phénomène de l'accouplement, ayant pour conséquence la mort du mâle :

La nature ne s'est pas souciee de procurer à ces deux « raccourcis d'atome », comme les appellerait Pascal, un mariage resplendissant, une idéale minute d'amour. Elle n'a eu en vue, nous l'avons déjà dit, que l'amélioration de l'espèce par la fécondation croisée. Pour l'assurer, elle a disposé l'organe du mâle d'une façon si particulière qu'il lui est impossible d'en faire usage ailleurs que dans l'espace. Il faut d'abord que par un vol prolongé, il dilate complètement ses deux grands sacs trachéens. Ces énormes ampoules, qui se gorgent d'azur, refoulent alors les parties basses de l'abdomen et permettent l'exsertion de l'organe (132).

Contrairement au « merveilleux vrai » de Réaumur, Maeterlinck observe alors que la vérité de l'accouplement est « vulgaire » et « presque fâcheuse » (132). Il ne reste plus rien « de l'essor

¹² « Ce qui te paraîtra surtout admirable dans les mœurs des abeilles, c'est qu'elles ne se laissent pas aller à l'accouplement, qu'elles n'énervent pas languissamment leur corps au service de Vénus » (Virgile, 161).

admirable des amants, de l'éblouissante poursuite de ces noces magnifiques » (132). La découverte du « vrai » pose le problème de la suppression paradoxale de l'esthétique garantissant l'admiration de l'observateur : le « vrai » n'a plus rien de « merveilleux », il n'est plus « admirable » parce qu'il n'est pas « beau ».

25 Maeterlinck résout cette contradiction en théorisant une philosophie basée précisément sur la complémentarité des sciences morales et positives. Dans le chapitre « La Beauté intérieure » du *Trésor des humbles*, Maeterlinck avait procédé à une définition du beau, reprenant à Plotin la notion de « beauté intelligible ». Selon les mots de Michel Viegnes, « Maeterlinck associe [...] dans une même synthèse la beauté morale et la beauté sensible. La beauté est pour lui une recherche dans et par le langage de cette unité supérieure » (69-70). De son côté, Létitia Mouze distingue dans *La Vie des abeilles* deux phases successives dans l'appréhension de la vérité. La première est celle du poète s'arrêtant à l'apparence trompeuse des noces de l'abeille à la manière de Virgile. La seconde réside dans la correction de cette première impression par l'observation méticuleuse du scientifique. Dans les deux cas s'exprimerait une science platonicienne du Beau et du Vrai, mais aussi un finalisme que la critique rattache à la philosophie aristotélicienne :

La beauté, et l'admiration qu'elle suscite, sont le principe moteur de la science, c'est-à-dire de l'accès à la vérité. On comprend dès lors la récurrence, dans l'ouvrage, des faits admirables, de la notion d'admiration, des tentatives de l'auteur pour nous faire admirer les abeilles. Il faut cependant distinguer deux concepts de beauté : la beauté des apparences, souvent illusoire, mais aussi essentielle, sorte de ruse de la nature pour nous attirer vers l'étude de ses phénomènes et nous faire ainsi accéder à un autre plan, celui, non plus de l'illusion des apparences, mais de la vérité enfin manifeste ; et puis la beauté de la vérité elle-même, qui est aussi beauté vraie, et seule authentiquement vraie, apparemment plus austère, que Maeterlinck identifie ici à la rationalité du fonctionnement de la nature : c'est tout au moins ainsi que l'on peut comprendre la satisfaction esthétique que doit provoquer en nous le constat que la nature obéit à des lois. En l'occurrence, si l'on reprend l'exemple des noces des abeilles, leur beauté réside dans l'adaptation parfaite des organes à leur fin. Plus généralement, si ce que nous apprenons sur les abeilles paraît beau, c'est parce que cela révèle l'existence d'une finalité, d'une intention à l'œuvre dans la nature. Le sentiment de la beauté n'est rien d'autre que l'émerveillement, l'admiration, que provoque le constat sans cesse réitéré d'un ordre, d'une rationalité, d'une parfaite adaptation des moyens aux fins – bref, de ce qu'Aristote appelle une cause finale, et qu'il identifie précisément avec la beauté [...] (§36)¹³.

Mais, si « l'ordinaire et le merveilleux » (*Abeilles*, 166) se confondent dans la description physiologique des noces de l'abeille, c'est qu'elle provoque une admiration qui surpasse le faux merveilleux en suggérant un ordre naturel dont la science n'offre qu'un aperçu fragmentaire : « Il n'y a plus de petites vérités ; il n'en existe qu'une dont le miroir, à nos yeux incertains,

¹³ Le sens que donne Maeterlinck à la notion d'admiration coïncide avec la définition du *Trésor de la Langue Française* : « Sentiment complexe d'étonnement, le plus souvent mêlé de plaisir exalté et d'approbation devant ce qui est estimé supérieurement beau, bon ou grand. » (<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/admiration>) Par ailleurs, Létitia Mouze démontre bien que le schéma dialectique permettant de passer de l'illusion des apparences au *thauma*, à la merveille de la vérité manifeste, s'inspire de la philosophie platonicienne : « C'est ce que montre le *Phèdre*, lorsqu'il désigne la beauté sensible comme l'image la plus claire de l'intelligible, en ce qu'elle éveille en l'âme le souvenir de la beauté en soi autrefois contemplée. Le beau est donc voie d'accès au vrai » (note, §37).

semble brisé, mais dont chaque fragment, qu'il reflète l'évolution d'un astre ou le vol d'une abeille, recèle la loi suprême » (*Sentiers*, 110). Sous sa plume, *la loi suprême* devient un principe indicible, une abstraction que l'humanité a affublée de différents noms, « Dieu, Providence, Nature, Hasard, Vie, Destin » (*abeilles*, 139), autant de témoignages d'une « origine » et d'un « but de la vie » (*Préface au Théâtre*, 464), tous deux fermés hermétiquement à la motivation d'un savoir concret.

26 C'est pourquoi il convient de nuancer les propos de Mouze. Le système philosophique à l'œuvre dans *La Vie des abeilles* est considéré par l'auteur lui-même comme temporaire et non définitif ; il s'agit d'une hypothèse optimiste formulée dans l'attente d'une révélation finale. S'il y a bien *constat* d'un *ordre*, celui-ci ne reste que pure supposition. Maeterlinck est un sceptique, il ne pense pas que la science puisse jamais entièrement expliquer ni les moyens ni la finalité de la nature ; elle ne fait que reculer les frontières du mystère. Le vrai merveilleux, la chose la plus admirable et la plus sûre, se trouve justement dans la défaillance du savoir partagé par la science et la poésie. C'est également ce qui permet aux discours poétiques et savants, *a priori* opposés, de travailler ensemble :

Nous ignorons la fin de la nature qui est pour nous la vérité qui domine toutes les autres. Mais, pour l'amour même de cette vérité, pour entretenir en notre âme l'ardeur de sa recherche, il est nécessaire que nous la croyions grande. [...] En attendant, ce n'est pas trop, pour aller à sa recherche, que de mettre en mouvement tout ce que notre raison et notre cœur possèdent de plus puissant et de plus audacieux. Et quand le dernier mot de tout ceci serait misérable, ce ne sera pourtant pas une petite chose que d'avoir mis à nu la petitesse ou l'inanité du but de la nature (*abeilles*, 134).

27 Nous l'avons déjà relevé, le tournant philosophique opéré par Maeterlinck aux alentours de 1901 consiste à ne plus vouloir se borner au théâtre de la fatalité antique, « la vanité de vivre et la force invincible du néant et de la mort » (*Préface au Théâtre*, 465), mais à fonder, selon les mots de Laserra, une dramaturgie nouvelle dans laquelle « le mystère abandonne ses assises métaphysiques pour venir se nicher dans l'immanence de la matière... » (256). Le théâtre scientifique des abeilles devient ainsi pour Maeterlinck un laboratoire philosophique lui permettant d'acclimater la science morale à la science positive, par le biais d'une théorie de l'admiration, liant intimement la recherche du poète à celle du scientifique. Dans ce nouvel espace d'expérimentation poétique rendu possible par l'éclatement discursif de la vulgarisation, Maeterlinck incarne successivement le Virgile décrivant et admirant les merveilles de l'abeille, le vulgarisateur et observateur qui s'approprie, et symbolise par *phases*, le discours spécialisé de l'entomologie, mais aussi le philosophe idéaliste des essais, théoricien d'une vérité dernière totalisant l'apparence des *petites vérités* de la poésie et de la science. Si cette dernière posture semble privilégiée par le poète, c'est qu'elle permet de dépasser, selon les mots de Mouze,

« l'opposition entre le scientifique et le littéraire [...] dans la philosophie » (§42), ou plutôt, pourrait-on ajouter, dans la méditation de l'absolu. Elle constitue dès lors pour lui le modèle idéal d'une vulgarisation autonome vis-à-vis de la science, capable de s'en émanciper en développant un discours critique original, combinant les différents discours mis en scène dans *La Vie des abeilles*. Il reste à observer comment Maeterlinck procède à une telle démonstration dans le chapitre du « Vol nuptial ».

IV. Vulgariser la recherche poétique et scientifique de l'inconnu

28 A la suite de Fontenelle et de l'abbé Pluche, Maeterlinck utilise « le dialogue de vulgarisation scientifique » (Chassot, 43) comme moyen didactique lui permettant de formaliser la synthèse poétique des différents discours employés dans *La Vie des abeilles*. L'auteur déplace alors son décor fictif flamand vers la scène d'une campagne en Normandie. Le « nous » collectif du médiateur et du profane représente dorénavant le dialogue fictif entre « un des grands physiologistes de ce temps » (135) et Maeterlinck lui-même. Par un renversement didactique de la figure d'autorité, Maeterlinck n'incarne plus le rôle du médiateur savant, il est à présent élève au même titre que son lecteur.

29 Dès lors, le modèle de la vulgarisation n'a plus pour objet de rendre perceptible le savoir sur les hyménoptères, mais c'est la science personnifiée qui devient l'intercesseur d'un savoir littéraire, philosophique et scientifique. Par le biais du médiateur scientifique, Maeterlinck se fait l'arbitre philosophique de la science et de sa mise en littérature. En effet, le physiologiste fictif constate qu'il existe « trois bonnes apparences de vérité » (135) et exécute un tableau de la campagne normande : la première apparence correspond au « spectacle de paix » (136) offert par la description idyllique du paysan en harmonie avec la nature, à la manière du vieillard des *Géorgiques* : « C'est le tableau large, et assez banal pour être symbolique, d'une vie naturelle et heureuse » (136). En lui se trouve incarnée la valeur esthétique du poète identifiant le beau à la vérité, rendue manifeste dans l'extase érotique vécue par l'abeille, et dont le symbole demande à être dépassé pour gagner en merveille et en vérité. La seconde apparence met en scène la loi de l'hérédité récemment découverte par le poète sous la forme d'un tableau naturaliste constituant « la vérité de la vie nécessaire » (137). Le paisible paysan prend alors les traits d'« animaux farouches » (138), une formule tirée des *Caractères* de La Bruyère¹⁴, déjà

¹⁴ « L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du Soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent, et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible ; ils ont comme une voix articulée, et quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine, et en effet ils sont des hommes [...] » (*De l'Homme*, 440-441).

réutilisée par la critique littéraire pour caractériser *La Terre* d'Emile Zola lors de sa publication en 1887¹⁵. Voici la description naturaliste des paysans donnée par Maeterlinck :

Je les observe depuis bien des années. [...] la plupart des hommes sont alcooliques, beaucoup de femmes le sont aussi. Un autre poison, que je n'ai pas besoin de nommer, corrode encore la race. On lui doit, ainsi qu'à l'alcool, ces enfants que vous voyez là : ce nabot, ce scrofuleux, ce cagneux, ce bec-de-lièvre et cet hydrocéphale. Tous, hommes et femmes, jeunes et vieux, ont les vices ordinaires du paysan. Ils sont brutaux, hypocrites, menteurs, rapaces, médisants, méfiants, envieux, tournés aux petits profits illicites, aux interprétations basses, à l'adulation du plus fort (136).

Le tableau naturaliste s'apparente à des « Géorgiques de la crapule » (Zola, 1531), selon l'expression sévère d'Anatole France au sujet de *La Terre*, et correspond à la vérité, en apparence sans poésie, de la loi physiologique observée dans l'accouplement des abeilles.

30 Pour terminer, la dernière apparence de vérité présente le spectacle de « l'énigme », ou « la grande force bien admirable qui maintient tout l'ensemble » (138). Le mystère philosophique constitue donc une synthèse des sciences morales et scientifiques, de la beauté poétique et morale contrastée par la vérité scientifique de l'hérédité, mais aussi des possibilités de leur mise en littérature. Ainsi, le tournant dramatique opéré entre le premier et le second théâtre trouve son amorce philosophique dans *La Vie des abeilles*. En amont du « drame psychologique », Maeterlinck concrétise le paradigme d'une « science poétique » inspirée de Novalis qu'il considère comme « le docteur émerveillé des relations mystérieuses qu'il y a entre toutes les choses » (46), dans sa traduction des *Disciples à Saïs*.

31 Mais loin d'en faire l'objet d'une connaissance poétique de la nature s'opposant à la science et à sa mise en littérature dans le roman naturaliste, le symbolisme doit dorénavant spéculer sur l'inconnaissable renouvelé par les découvertes scientifiques et participer, au côté des littératures réalistes, à l'expression d'une vérité provisoire. Maeterlinck exposera le résultat de son nouvel idéal poétique dans *Le Temple enseveli*, un essai publié une année après *La Vie des abeilles* :

Il est des œuvres très belles, très humaines et très vraies dont « l'inquiétude du mystère universel » est presque entièrement absente. On n'est ni grand ni sublime parce qu'on pense sans cesse à l'inconnaissable et à l'infini. La pensée de l'inconnaissable et de l'infini ne devient vraiment salutaire que lorsqu'elle est la récompense inattendue de l'esprit qui s'est donné loyalement et sans réserve à l'étude du connaissable et du fini ; et l'on s'aperçoit bientôt que la différence est notable, du mystère qui précède ce que nous ignorons au mystère qui suit ce que nous avons appris (162-163).

Le poème en prose de Maeterlinck présente ainsi de manière systématique une complémentarité esthétique et épistémique entre la pensée du connaissable et celle de l'inconnaissable. Le savoir

¹⁵ « Plusieurs critiques rapportèrent, à ce propos, les « animaux à face humaine » de La Bruyère, ajoutant qu'ils ne se sont que peu amendés depuis le XVII^e siècle, et que tels personnages de Zola se retrouvent fréquemment dans les faits divers » (Le Blond-Zola, 170).

positif travaille à la découverte du mystère dans la limite de ses moyens, mais à mesure que le scientifique accumule des connaissances, l'inconnu trouve de nouvelles révélations possibles, de nouvelles virtualités merveilleuses dont le poète symboliste se fait le témoin admiratif. Cette science poétique des moyens et des fins de la nature s'exprime au sein même de l'éclatement des *phases* discursives de sa vulgarisation, synthétisée dans le dialogue du « Vol nuptial ».

V. Une poésie totale de l'abeille

32 L'attitude du poète témoigne ainsi d'une volonté de se démarquer des vulgarisateurs l'ayant précédé ; le projet d'écrire le chef-d'œuvre d'une littérature de l'abeille s'inscrivant dans la lignée de Virgile et Delille, semble avoir été inspiré par la lecture de Fabre. Laserra a déjà analysé de quelle manière la lecture des *Souvenirs entomologiques*, plus particulièrement l'épisode des chenilles processionnaires répétant inlassablement le même parcours lorsqu'elles y sont forcées, a fourni au poète l'analogie d'une fatalité partagée entre l'homme et l'insecte, exprimée au chapitre « Le monde des insectes » des *Sentiers dans la montagne* : « la malheureuse troupe, de sa ronde tragique, sans relâche, sans repos, sans merci, parcourt jusqu'à l'arrivée de la mort le cercle impitoyable » (92). Mais contrairement à ce que laisse entendre Laserra, et dans la mesure où Georgette Leblanc dit vrai, ce n'est pas Fabre qui aurait suggéré à Maeterlinck le trajet similaire des *Aveugles*, sa découverte de l'entomologiste en 1900 étant postérieure à la première mise en scène de la pièce en 1891. Fabre a cependant constitué « un admirable guide » (85), initiant Maeterlinck à sa conception poétique et scientifique de l'insecte. Le naturaliste lui a démontré que loin des « arides nomenclatures » et des « vastes et poudreuses nécropoles que forment presque exclusivement tous les traités d'entomologie » (82), l'observation méticuleuse de l'insecte vivant pouvait lui révéler le théâtre idéal d'un symbolisme en phase avec la science de son temps.

33 Selon Maeterlinck, l'insecte observé dans son milieu par Fabre propose « la plus extraordinaire des féeries tragiques qu'il soit possible à l'imagination humaine, non point de créer ou de concevoir, mais d'admettre et d'acclimater en elle » (83). Cet effort d'acclimatation, Maeterlinck l'opère dans *La Vie des abeilles* par une représentation symboliste de la ruche, dont le résultat pourrait également être considéré comme un palimpseste des *Souvenirs entomologiques*. Le but de Maeterlinck n'est pas de corriger le savoir de Fabre, mais de s'approprier sa méthode descriptive, pour mieux proposer un récit de l'abeille où la contradiction apparente de la science et de la poésie se trouve justifiée et résorbée dans un symbolisme savant. Si Lecat considérait le livre de Maeterlinck comme un exemple du

problème *insoluble* posé par la poésie scientifique, c'est qu'il n'avait pas compris, ou qu'il ne voulait pas comprendre, que *La Vie des abeilles* cherchait précisément à théoriser et à exploiter cette incompatibilité. Maeterlinck fonde sa propre autorité de vulgarisateur en réunissant le poète « théoricien de l'inconnu » (*Préface au Théâtre*, 466) et le dramaturge faisant « descendre dans la vie réelle [...] l'idée qu'il se fait de l'inconnu » (467). Le symbolisme des abeilles devient par analogie le nouveau théâtre du mystère, intermédiaire entre le « drame statique » et le « drame psychologique », dont l'expression « directe¹⁶ » de l'essai, déjà expérimenté avec *Le Trésor des humbles* et *La Sagesse et la destinée*, trouve dans la vulgarisation un modèle capable de raconter, d'interroger et d'admirer poétiquement « nos connaissances actuelles » (465) et le mystère qui les subordonne.

34 *La Vie des abeilles* se situe ainsi à la croisée de deux types de poésie scientifique : la « modalité admirative » (Marchal, *Muses*, 309) propre à la leçon didactique de Virgile et le « lyrisme de l'intellect » (309) à l'œuvre dans la poésie méditative, et non plus propédeutique, de Sully Prudhomme. Récompensé du premier Prix Nobel de littérature l'année même où paraît *La Vie des abeilles*, ce dernier partage avec Maeterlinck la désillusion provoquée par les thèses évolutionnistes remplaçant « l'idée d'une création divine soucieuse du bien de tous » par « la conception d'une nature indifférente » (305). Les deux poètes expriment le deuil d'une connaissance idéale de la nature et la foi en « une poésie à la fois philosophique et scientifique » (309) seule capable de guider le « sens humain » (309) ; mais les procédés mis en œuvre pour y parvenir sont différents. Alors que l'auteur de *La Justice* tire sa poésie de la « peur » et de « l'angoisse » (309) suscitées par les découvertes de la science positive, Maeterlinck considère ces dernières comme des apparences de la vérité des choses. Il pallie le « désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin » (Pascal, 249) en pariant sur l'existence d'un univers organisé et plein, dont la restitution de l'unité primitive, cette « flamme incompréhensible » (Maeterlinck, *abeilles*, 170) à l'origine de toutes les admirations, devrait engager les savoirs communs et toujours hypothétiques des poètes, des philosophes et des savants. Avec *La Vie des abeilles*, les réflexions métaphysiques de Maeterlinck prennent désormais leur appui sur la science positive qui se trouve en contrepartie esthétisée, moralisée et finalisée par le poète philosophe. Maeterlinck accomplit l'idéal d'une poésie totale, confiante dans le progrès des sciences et attentive aux mystères de la nature ; il fonde ainsi l'autorité d'un « Virgile des abeilles » positiviste et mystique.

¹⁶ « J'ai passé de la forme dramatique à l'essai philosophique le plus simplement du monde. Je n'ai même pas eu à passer d'une forme à l'autre : les deux existèrent vite parallèlement. Je considérais la pièce comme une manière indirecte d'exprimer la pensée. Alors je prenais la forme directe de l'essai... » (Lefèvre, cité par Gorceix, *Arpenteur*, 487).

Bibliographie

- Béguet, Bruno, « La vulgarisation scientifique en France de 1855 à 1914 : contexte, conceptions et procédés », in Bruno Béguet (dir.) *La Science pour tous 1850-1914*, Paris, Bibliothèque du Conservatoire national des Arts et Métiers, 1990, p. 6-29.
- Chassot, Fabrice, *Le Dialogue scientifique au XVIIIème siècle. Postérité de Fontenelle et vulgarisation des sciences*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Chauvin, Rémy, « Le Point de vue d'un biologiste », *Europe*, n° 399-400, Juillet-Août 1962, p. 126-132.
- Chénier, André, *Œuvres poétiques*, édition critique par Georges Buisson, Orléans, Paradigme, t. 2., 2010.
- Delille, Jacques, *Les Trois règnes de la nature*, Paris, Giguet et Michaud, t. I, 1808.
- Fabre, Jean-Henri, *Souvenirs entomologiques [1879-1907]*, 3^e série, Paris, Robert Laffont, t. I, 1989.
- Frisch, Karl (von), *Vie et mœurs des abeilles*, traduit par André Dalcq, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Sciences », 2011 [1927].
- Fusil, Casimir-Alexandre, *La Poésie scientifique de 1750 à nos jours*, Paris, Éditions Scientifica, 1918.
- Gorceix, Paul, *Maeterlinck. L'Arpenteur de l'invisible*, Wavre, Éditions Le Cri, 2005.
- Jeanneret, Yves, *Écrire la science. Formes et enjeux de la vulgarisation*, Paris, PUF, 1994.
- La Bruyère, Jean (de), *Les Caractères de Théophraste traduits du grec avec Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, édition critique par Marc Escola, Paris, Honoré Champion, 1999 [1688-1696].
- La Fontaine, *Œuvres complètes, fables, contes et nouvelles*, édition établie par Jean-Pierre Collinet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, 1991.
- Laserra, Annamaria, « Lois de la matière et lois de l'hérédité dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck », in Marc Quaghebeur (dir.), *Présence/Absence de Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, A.M.L. éditions, éditions Labor, 2002, p. 250-263.
- Leblanc, Georgette, *Souvenirs (1895-1918)*, précédés d'une introduction par Bernard Grasset, Paris, Grasset, 1931.
- Le Blond-Zola, Denise, *Émile Zola raconté par sa fille*, Paris, Grasset, 2000 [1931].
- Legros, G.-V., *La Vie de J.-H. Fabre naturaliste*, Paris, Librairie Ch. Delagrave, 1913.
- Lecat, Maurice, *Le Maeterlinckianisme*, Bruxelles, Librairie Castaigne, 1937.
- Lefèvre Frédéric, « Une heure avec Maurice Maeterlinck », *Les Nouvelles littéraires*, 7 avril 1928.
- Maeterlinck, Maurice, *Le « Cahier bleu »*, édition critique avec notes, index et bibliographie de Joanne Wieland-Burston, Editions de la Fondation Maurice Maeterlinck, 1977 [1888].
- Maeterlinck, Maurice, *Trois petits drames pour marionnettes, Intérieur, Alladine et Palomides, La Mort de Tintagiles*, Bruxelles, Espace nord, 2009 [1896].
- Maeterlinck, Maurice, *La Vie des abeilles, Œuvres*, édition établie par Paul Gorceix, Bruxelles, André Versaille, t. 4, 2010 [1901].
- Maeterlinck, Maurice, *Préface au Théâtre de 1901, Œuvres*, édition par Paul Gorceix, Bruxelles, André Versaille, t. 1, 2010.
- Maeterlinck, Maurice, *Le Double jardin*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1909 [1904].
- Maeterlinck, Maurice, *Les Sentiers dans la montagne*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle éditeur, 1919.
- Marchal, Hugues, « L'ambassadeur révoqué : poésie scientifique et popularisation des savoirs au XIXème siècle », *Romantisme*, n°144, 2/2009, p. 25-37. En ligne : [<http://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-2-page-25.htm>] (consulté le 09 octobre 2015).
- Marchal, Hugues, « La mosaïque et l'ellipse : remarques sur la structure des textes de vulgarisation littéraires », in Kazuhiro Matsuzawa et Gisèle Séginger (dir.), *La Mise en texte*

- des savoirs*, Strasbourg, PUS, 2010, p. 193-205.
- Marchal, Hugues (dir.), *Muses et ptérodactyles. La poésie de la science de Chénier à Rimbaud*, Paris, Seuil, 2013.
- Marmontel, Jean-François, *Éléments de littérature*, édition présentée, établie et annotée par Sophie le Ménahèze, Paris, Editions Desjonquères, 2005.
- Mouze, Létitia, « Le beau et le vrai », *Methodos*, 6/2006. En ligne : [<http://methodos.revues.org/491>] (consulté le 24 mars 2015).
- Neuschäfer, Anne, « Quelques remarques à propos de Maurice Maeterlinck : *La Vie des abeilles* », in Marc Quaghebeur (dir.), *Présence/Absence de Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, A.M.L. éditions, éditions Labor, 2002, p. 240-249.
- Novalis, *Fragments précédé de Les Disciples à Saïs*, traduit de l'allemand par Maurice Maeterlinck, suivi de « introduction à la poétique symboliste » par Paul Gorceix, Paris, José Corti, 1992 [1895].
- Pascal, Blaise, *Pensées*, édition établie d'après la Copie de référence de Gilberte Pascal, Paris, Bordas, 1991.
- Pasquier, Renaud, « Les Géorgiques, un manuel d'apiculture hétéroclite », *Labyrinthe*, n°40, 1/2013, p. 105-107. En ligne : [<http://www.cairn.info/revue-labyrinthe-2013-1-page-105.htm>] (consulté le 09 octobre 2015).
- Rabaud, Étienne, *J.-H. Fabre et la science*, Paris, Étienne Chiron éditeur, 1924.
- Revel, Émile, *L'Épopée des insectes*, Marseille, Imprimerie du Sémaphore, 1942.
- Rostand, Jean, « Discours de M. Jean Rostand, au nom de l'Académie française, Séance d'hommage en Sorbonne, le 27 octobre 1962 », *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck (1862-1962)*, Bruxelles, Palais des Académies, 1964, p. 45-53.
- Rykner, Arnaud, « *Le Massacre des Innocents* ou l'illusion rhétorique », in Marc Quaghebeur (dir.), *Présence/Absence de Maurice Maeterlinck*, Bruxelles, A.M.L. éditions, éditions Labor, 2002, p. 26-40.
- Starr, Christopher K., « Jean-Henri Fabre en face de la biosystématique », *Actes du Congrès Jean-Henri Fabre. Anniversaire du Jubilé (1910-1985)*, Paris, Le Léopard d'or, 1985, p. 75-113.
- Vandenborre, Katia, « Analyse comparative de la féerie chez Maeterlinck et Wyspiański. *La Noce* face au premier théâtre de Maeterlinck », *TRANS-*, 8/2009. En ligne : [<http://trans.revues.org/348#bodyftn29>] (consulté le 29 octobre 2015).
- Viegnes, Michel, « Le Problème de l'inconnaissable dans les essais de Maeterlinck », *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, t. 28, 1991, p. 67-81.
- Virgile, *Géorgiques*, traduction par Jacques Delille, Paris, C. Bleuet, 1770 [29 av. J.-C.].
- Virgile, *Les Géorgiques*, traduction, chronologie, introduction et notes par Maurice Rat, Paris, GF-Flammarion, 1967 [29 av. J.-C.].
- Zola, Émile, *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*, sous la direction d'Armand Lanoux, études, notes et variantes par Henri Mitterand, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 4, 1966.

Notice biographique

Thibaud MARTINETTI, doctorant sous la direction d'Hugues Marchal à l'Université de Bâle, participe actuellement au projet FNS – Sinergia « Poétique et esthétique de l'étonnement » (<http://www.staunen-projekt.com>). Son projet de thèse porte sur la poétique scientifique de l'insecte dans la littérature française des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles.

Résumé : La critique s'est efforcée de comprendre les implications philosophiques du tournant naturaliste opéré par Maeterlinck avec *La Vie des abeilles*, mais n'a montré qu'un intérêt timide pour ses liens avec la vulgarisation. Le but de cette étude est précisément d'analyser comment *La Vie des abeilles* constitue l'héritage et le prolongement de la poésie didactique de Virgile

sous la forme d'une vulgarisation symboliste. Si le dramaturge de *Pelléas et Mélisande* propose un théâtre de l'abeille capable de dévoiler les merveilles de l'entomologie en préservant la marge de mystère commune à la science et à la poésie, son récit ne se limite pas à une transposition didactique du savoir apidologique. Maeterlinck utilise aussi la vulgarisation pour formuler un discours autonome, apte à définir un symbolisme désormais basé sur les acquis de la science, et qui trouve en elle le renouvellement de sa poétique de l'inconnu.

Mots-clés : symbolisme, vulgarisation, poésie scientifique, théâtre, admiration, merveilleux, science, entomologie, abeille, Virgile, Delille, Jean-Henri Fabre.