

Théâtralisation de la claustration

Germena Anwar Sedkey Ghaly

Assistante au département de français

Faculté des Lettres- Université de Suez

La scénographie de la claustration

Résumé :

Cette étude théâtrale présente un extrait d'une maîtrise en cours de recherche intitulée « **La dramaturgie de la claustration dans le théâtre de Maurice Maeterlinck** » où je présenterai quelques points saillants « **de la scénographie de la claustration** » en signalant l'importance de la scénographie au théâtre moderne.

Maeterlinck concrétise l'idée de la claustration au sein de ses pièces de théâtre en symbolisant des détails saillants comme le décor, les espaces clos, ouverts et entr'ouverts, le jeu de l'ombre et de la lumière, les mouvements des personnages, la musicalité et la nécessité du silence qui remplit le vide à travers des mots stériles et insignifiants.

Ces divers éléments signalés visent à dévoiler l'intention du dramaturge qui voulait transmettre des messages à ses spectateurs qui proviennent du fond de l'âme de ses personnages. La scénographie est considérée comme le pilier de la mise en scène moderne. Elle contribue au succès de la représentation scénique des pièces de Maurice Maeterlinck qui essaye d'attirer l'attention du lecteur ou du spectateur en visant de rendre sensible la marche lente de l'inconnu.

Mots-clés : La claustration, la scénographie, le décor, la mise en scène, le silence, et le vide.

الملخص:

تقدم هذه الدراسة المسرحية إقتباس جزء من رسالة الماجستير قيد التنفيذ بعنوان "مسرحية الحبس في مسرح موريس ميترلينك" حيث سأقدم من خلال هذا الجزء بعض النقاط البارزة "في سينوغرافيا الحبس" والإشارة إلى أهمية السينوغرافيا في المسرح الحديث.

يجسد موريس ميترلينك فكرة الحبس داخل مسرحياته من خلال رمزية التفاصيل البارزة مثل الديكور والمساحات المغلقة والمفتوحة ونصف المفتوحة ودرجات الضوء والظل وحركات الشخصيات والموسيقى وأهمية الصمت الذي يملأ الفراغ بكلمات عقيمة وليس لها قيمة.

تهدف هذه العناصر المختلفة التي تم الإعلان عنها في هذا الجزء من البحث إلى إنعكاس رؤية الكاتب المسرحي الذي أراد نقل الرسائل إلى جمهوره من المتفرجين والتي تنبعث من أعماق روح شخصياته. وبذلك تعتبر السينوغرافيا ركيزة هامة للعرض المسرحي الحديث كما تساهم في نجاح التمثيل المسرحي لمسرحيات

موريس ميترلينك الذي يسعى لجذب انتباه القارئ أو المتفرج من خلال محاولة جعل الخطوات البطيئة للمجهول ملموسة.

الكلمات المفتاحية: الحبس ، السينوغرافيا ، الديكور ، التدرج ، الصمت ،

والفراغ.

Introduction

L'enfermement symbolique chez Maeterlinck¹ conduit donc les personnages au sentiment tragique, à la perte du monde et de soi, c'est-à-dire que le tragique perd dans ses pièces le sens éminent de l'humanité. D'où les questions primordiales dont nous sommes partis pour déchiffrer les points saillants de notre étude : comment l'idée de l'enfermement a-t-elle chez Maeterlinck présentée une image réelle de l'espace dramatique contemporain ? Et dans quelle mesure contribue-t-elle vraiment à évoluer le sens du tragique ? Et vers où s'oriente ce tragique chez Maeterlinck ? Le théâtre chez Maeterlinck offre-t-il une nouvelle façon de retrouver l'essence de la tragédie et le « sens de l'humanité » ? Et quel est le rôle efficace de la théâtralisation de la claustration chez Maeterlinck ? Ce sont ces interrogations qui donnent leurs lignes directrices à notre recherche en général.

La présente recherche braque la lumière sur un extrait du premier chapitre de la deuxième partie de la maîtrise : « Théâtralisation de la claustration » où nous présenterons quelques points saillants « de la scénographie de la claustration » extrait de ma thèse de maîtrise intitulée « La

dramaturgie de la claustration dans le théâtre de Maurice Maeterlinck »

De prime abord, l'importance de la scénographie au théâtre moderne constitue une esthétique du spectacle ; elle concrétise l'un des outils d'esthétisation et de spectacularisation du monde et, tout comme le théâtre, avec lui, propose un mode d'expression sans équivalent, indispensable à la vie et à la société. L'œuvre théâtrale se fait à travers plusieurs voix et plusieurs mains ; ce sont des croisements d'intentions, de moyens et de réalisations qui en tissent conjointement la trame. En effet, la scénographie se compte un élément primordial pour le texte écrit et contribue à l'œuvre collective au même titre que la dramaturgie, la mise en scène, la musique et le jeu.

Quant aux autres collaborateurs : le metteur en scène, le chef d'orchestre et le comédien, le scénographe ne travaille pas seul. S'ils participent pleinement au fait artistique, ils se servent du projet global comme d'un prétexte, de la scène comme d'un outil et d'un espace d'expression, pour exprimer une vision singulière.²

Le théâtre n'est littéraire que dans l'espace du livre. Projeté sur un plateau de jeu, le texte devient image puisque le spectacle est visuel. Maeterlinck est perspicace vis à vis de l'évolution qui métamorphose l'écriture dramatique en « tableau vivant qui parle »³. Cet emprunt au vocabulaire artistique place le théâtre sous le signe de la peinture. Et selon Pierre Lesquelon⁴ et ses maintes études théâtrales modernes qui révèle l'importance scénographique pour le théâtre de Maeterlinck à travers ses publications des critiques de théâtre dans la revue culturelle en ligne I/O Gazette :

« La scénographie consiste en deux plateaux gris qui flottent, un dans la nuit sombre du lointain, et un devant la scène. C'est comme ça que les spectateurs avaient déjà décrit la scénographie de Maeterlinck à son époque. Ce qui y extrêmement beau et que le centre du plateau, qui est souvent l'endroit où les chanteurs s'exposent et jouent, est ici un trou noir. Cela crée un champ magnétique très fort au sein- même du plateau. Cela déplace cet espace spectaculaire d'exposition. C'est un bel hommage au théâtre anti-spectaculaire de Maeterlinck. »

De son côté, dans son étude théâtrale moderne, Marie-Noëlle Semet-Haviares⁵ affirme que :

" La scénographie, qui suggère en une succession de séquences des espaces fictionnels, métaphoriques ou symboliques se distingue du décor statique par sa fluidité. Elle évolue dans le déroulé éphémère de la représentation, au rythme du drame théâtral dont elle est l'expression spatiale. Le temps en est une donnée constituante ; c'est pourquoi, à l'arrêt, ses dispositifs sont généralement nommés des décors. De fait, la scénographie partage avec le décor une

même vocation à imager. Car ce qu'elle donne à voir se tient à distance, aplati et contenu par le cadre de scène : elle expose une construction spatio-temporelle dans laquelle le spectateur n'est pas invité à entrer physiquement, uniquement à se projeter mentalement. Seuls le drame et l'acteur y pénètrent. "6

Nous passerons en vue, au cours de cette séquence, la représentation scénique des pièces de Maeterlinck qui concrétise l'idée de la claustration. Ensuite nous braquerons la lumière sur quelques détails saillants comme le décor et l'atmosphère des pièces, les espaces clos, ouverts et entr'ouverts, le jeu de l'ombre et de la lumière, les mouvements des personnages, la musicalité et la nécessité du silence qui remplit le vide à travers des mots stériles et rationnels. Ces divers éléments signalés visent à comprendre l'intention du dramaturge qui voulait transmettre des messages à ses spectateurs qui proviennent du fond de l'âme de ses personnages et mettre en lumière l'importance des costumes et des didascalies dans ses pièces dramatiques.

Le décor et l'atmosphère irréelle et vaporeuse de la pièce :

Tout d'abord, le décor des pièces dramatiques constitue le noyau de la représentation scénique. Il nous aide à comprendre la nature et la psyché des personnages. Effectivement, pour la première fois peut-être dans l'histoire du théâtre français, le décor va participer à l'action : il est un signe, il exprime le pressentiment et la présence cachée du destin. Nous voyons que le décor des drames de ce dramaturge est généralement varié

d'une pièce à une autre et il est emprunté à la vie quotidienne : tantôt c'est un vieux château obscur et triste ou bien une salle assez lugubre et tantôt c'est une très ancienne forêt et un vieux jardin planté de saules.

Selon Natacha Lafond, elle interprète la vision du dramaturge belge en ce qui concerne le décor, il est pour lui le champ symbolique :

" [...] le champ symbolique où le décor, comme structure signifiante, se substitue la simple toile de fond. Cette dramaturgie de l'image s'appuie enfin sur une nouvelle attention accordée au silence et aux paysages sombres d'un Spilliaert qui interroge la place de ces êtres dans l'univers et dans les profondeurs oniriques du tragique quotidien. "7

Mettons en considération que le décor qui envahit les diverses pièces de Maeterlinck est statique, il est issu de la réalité imaginaire et floue. Le dramaturge belge se rend compte du sentiment de l'exclusion et de la mélancolie des protagonistes qui paraissent comme des marionnettes ou des pantins dans cet espace clos.

Dans « Intérieur », le décorateur donne une description qui reflète l'intention du dramaturge. Il présente un jardin, ensuite une maison indéterminée avec une lampe éclairée sur la table. Les personnages de cette pièce ont vécu dans une atmosphère pleine d'inquiétude et de mélancolie vis-à-vis de la jeune fille

noyée. Alors, ce décor lugubre symbolise la claustration des personnages de tous les côtés, par la suite, ils deviennent incarcérés vers leur destin sinistre.

En fait, ce dramaturge a focalisé son attention sur un décor qui complète la vision globale du monde décalé. Le décor choisi de la part du dramaturge tout le long de ses pièces étudiées symbolise la claustration et l'impossibilité de franchir un mur hostile. Et l'énorme château représente une prison à hautes murailles ; il révèle la souffrance et les émotions morbides des personnages de ce théâtre en face de la fatalité hostile en précisant :

" J'avais presque oublié qu'en représentant une simple maison et des volets verts, une porte entrouverte au bord d'une eau dormante, une fenêtre fermée, un petit jardin dans l'attente du dimanche, on pouvait dire des choses aussi profondes et aussi belles que les plus grands penseurs ou les plus grands poètes, et même quelque chose de plus que ceux-ci ; car le peintre a par surcroît toute la puissance du silence que les autres doivent d'abord abandonner. Et la force de ce qu'on ne peut pas exactement dire est la force la plus belle et la plus proche de notre âme. "8

Le drame de « L'Intruse » se déroule dans une salle sombre dans un vieux château équipé par des portes, des fenêtres et un escalier qui ne sont pas seulement des éléments à ouvrir, à fermer, à descendre et à monter ; ce sont en même temps des

éléments matériels et même symboliques qui jouent un rôle majeur dans ce drame.

Mettons en considération que la porte sépare des univers opposés comme point de croisement entre l'ici et l'ailleurs ; elle constitue à la fois l'espoir d'un appui et en même temps le malheur qui rend impossible la survie. C'est ainsi que ces éléments sont considérés comme des seuils qui permettent le passage de la vie à la mort. Pour le dramaturge, le seuil est un emblème mobile qui représente la résistance entre le quotidien des vivants et l'espace énigmatique de la mort :

" De grands arbres funéraires, des ifs, des saules pleureurs, des cyprès, les couvrent de leurs ombres fidèles. Une touffe de longs asphodèles maladifs fleurit, non loin du prêtre, dans la nuit. Il fait extraordinairement sombre, malgré le clair de lune qui çà et là, s'efforce d'écarter un moment les ténèbres des feuillages."⁹

De même, dans « Les Aveugles », le décorateur met en lumière un paysage naturel et mystérieux qui envoûte les yeux du spectateur et du lecteur, il met en scène des plantes mortifères qui diffusent l'atmosphère ténébreuse et annoncent le décès de quelqu'un.

Et par ailleurs, dans « Pelléas et Mélisande », le décor encadre l'espace de jeu plus qu'il ne cherche à représenter les lieux du drame. L'action se trouve dans un vieux château sombre et le soleil n'y pénètre jamais. L'ambiance de ce château dévoile le doute, la peur et l'angoisse. Le dramaturge a réussi de

mettre sur scène un cadre moyenâgeux et légendaire qui reflète les émotions des personnages dans leur impuissance et leur effroi vis-à-vis de l'invisible.

Et également, dans « La Princesse Maleine », nous constatons que le décor est emprunté aux souvenirs inoubliables que l'auteur avait gardés de son enfance, du milieu où il a vécu. Cet énorme château, qui est situé au bord de la mer, est bâti sur de vastes grottes mystérieuses où des eaux souterraines coulent en travaillant sournoisement à la détruire. Il y a aussi des parcs sombres avec des fontaines et des tours en ruine. L'air des marais encadre le vieux château et les émanations des grottes empoisonnent l'atmosphère et la rendent irrespirable. Ces mauvaises odeurs contribuent efficacement à donner une impression de malaise, de maladie et de mort.

Et finalement, on peut dire que le décor chez Maeterlinck ne représente pas un simple objet ou une fracture de description matérielle. Il occupe au même titre que la musique, une source d'évocation et de suggestion spirituelle. Il ne matérialise pas un lieu mais il traduit une atmosphère. Il rend l'âme sensible aux mystérieux rapports des êtres et des choses et contribue à refléter la réalité ténébreuse de leur vie enfermée dans leur fatalité, baignée de tristesse et chargée d'émanations de mort cruelle.

Mouvement, gestes et couleurs :

Dans l'univers du théâtre, le mouvement a un rôle décisif pour Maeterlinck. Les personnages se déplacent d'un côté à l'autre pour combler le vide et combattre le silence, mais à la fin le silence domine d'une manière récurrente la scène, parce qu'il

symbolise la recherche effectuée par l'âme. C'est ainsi que les gestes et les mouvements des personnages sont limités, lents et interrompus dans des espaces clos ou ouverts.

Au début de « L'Intruse », nous apercevons que les personnages sont immobiles autour de la table, mais le dramaturge tente de rompre le statisme de cette " vie immobile " ¹⁰ et mélancolique à travers les mouvements des personnages. Dans cette pièce, l'oncle se met à marcher de long en large, ce geste coïncide avec la survenue de la mort qui déclenche l'action et le mouvement sur la scène dans la chambre de la jeune fille accouchée. Citons à titre d'exemple la scène suivante :

" La Fille : On entendrait marcher un ange.

L'Oncle : Voilà pourquoi je n'aime pas la campagne.

L'Aïeul : Je voudrais entendre un peu de bruit. Quelle heure est-il, Ursule ?

La Fille : Minuit bientôt, grand-père.

(Ici l'oncle se met à marcher de long en large dans la chambre.)¹¹

L'attente des aveugles signifie le refus de tout mouvement et leur préférence de patienter dans leurs places. Alors, la réflexion du troisième aveugle souligne l'immobilité, la soumission à des forces offensives et la passivité physique qui se concrétise dans la situation imposée. Cette immobilité est renforcée par les infirmités et la cécité des personnages.

" **Deuxième Aveugle-Né** : Il me semble que nous sommes si loin les uns des autres... Essayons de nous rapprocher un peu : - il commence à faire froid...

Troisième Aveugle-Né : **Je n'ose pas me lever ! Il vaut mieux rester à sa place.**

Le Plus Vieil Aveugle : On ne sait pas ce qu'il peut y avoir entre nous.

Le Sixième Aveugle : Je crois que mes deux mains sont en sang ; j'ai voulu me mettre debout.

Troisième Aveugle-Né : J'entends que vous vous penchez vers moi.

(L'aveugle folle se frotte violemment les yeux en gémissant et en se tournant obstinément vers le prêtre immobile)"¹²

Notons l'importance du jeu des couleurs qui jouent un rôle primordial dans le théâtre de Maeterlinck qui concentre sa vision sur la couleur noire dans la plupart de ses pièces. Cette couleur concourt à créer une atmosphère de rêve, de passivité et de deuil laissant entrevoir le mystère de l'âme humaine.

Cette couleur préférée chez ce dramaturge symbolise l'état mélancolique et funeste des personnages. Et selon « *Le dictionnaire des symboles* » :

" Le noir exprime la passivité absolue, l'état de mort accomplie et invariante entre ces deux blanches qui s'opèrent, sur ses flancs, les passages de la nuit au jour

et du jour à la nuit. Le noir est donc couleur de deuil, non comme le blanc, mais d'une façon plus accablante. [...] "¹³

A côté du noir, il a aussi employé le bleu avec clarté. Cette couleur collabore, elle aussi, à créer une atmosphère de rêve laissant pressentir le mystère de l'âme humaine. Elle est tout éclairée par le reflet de la mer. De ce qui précède, nous pouvons affirmer la fidélité de Maeterlinck à la littérature flamande riche en images et en couleurs comme le rappelle Paul Gorceix.

" Maeterlinck, par son sens de la couleur, se rattache à la famille des artistes flamands et qu'il est, à part entière, le représentant de la littérature flamande, germanique extrêmement riche en images et en coloris. "¹⁴

Dans « La princesse Maleine », le dramaturge a utilisé le noir comme couleur clef. On voit le noir du ciel, noir de l'obscurité, noir des forêts sans lumière ; le moulin qui est étrangement noir, le chien de Maleine qui est noir, les corridors qui sont noirs, noir des nuages. Cette couleur noire domine fortement les pièces de Maeterlinck :

" Maleine : Oui, qu'il fait noir ici !

La Nourrice : Il fait noir ! Il fait noir !

Une forêt est-elle éclairée comme une salle de fête ? – **J'en ai vu de plus noires que celle-ci** ; et où il y avait des loups et des sangliers. Je ne sais d'ailleurs s'il n'y en a pas ici ; mais, grâce à Dieu, il passe

au moins un peu de lune et d'étoiles entre les arbres."¹⁵

Pour conclure le théâtre de Maeterlinck se focalise sur les couleurs lugubres pour pouvoir exprimer l'angoisse et la tristesse des personnages.

" La couleur et le mot sont des moyens de dépassement. À condition qu'ils ne servent plus à représenter, la couleur et le mot sont dotés d'un pouvoir quasi magique. Nous touchons à l'essentiel, la notion de transcendance constituant le fondement sur lequel s'établit le lien entre la peinture abstraite et le symbolisme. "¹⁶

Conclusion :

Maeterlinck est considéré comme un véritable dramaturge novateur dans la mesure où il crée un théâtre de l'âme. Maeterlinck a réussi de se libérer des règles traditionnelles du drame. De même la scénographie chez lui joue un rôle primordial dans la présentation de ses pièces de théâtre sur scène, elle consiste à présenter l'art du théâtre symbolique en deux plateaux gris qui flottent, un dans la nuit sombre du lointain, et un devant la scène. Selon l'avis de ses admirateurs et de ses spectateurs à son époque.

Et finalement, cela crée un champ magnétique très fort au sein-même du plateau. C'est ainsi que la scénographie est considérée comme le pilier de la mise en scène moderne. Elle contribue au succès de la représentation scénique de ses pièces

pour attirer l'attention du lecteur ou du spectateur et pour rendre sensible la marche lente de l'inconnu. Le dramaturge a choisi un cadre scénique qui prend une valeur caractéristique en traduisant le drame de l'invisible. C'est ce qui explique que l'ensemble de ses œuvres dramatiques se focalise sur des espaces empruntés à la vie quotidienne, légendaire et métaphorique.

Références :

1- Auteur belge d'expression française (1862-1949) prix Nobel en 1911, auteur notamment de l'Oiseau bleu et de Pelléas et Mélisande, qui fut le principal chef de file du mouvement symboliste au théâtre.

Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck, dit Maurice Maeterlinck né le 29 août 1862 à Gand (Belgique) et mort le 6 mai 1949 à Nice (France), est un écrivain francophone belge, prix Nobel de littérature en 1911.

Figure de proue du symbolisme belge, il reste aujourd'hui célèbre pour son mélodrame Pelléas et Mélisande (1892), sommet du théâtre symboliste mis en musique par Debussy en 1902, pour sa pièce pour enfants L'Oiseau bleu (1908), et pour son essai inspiré par la biologie La Vie des abeilles (1901), œuvre au centre du cycle d'essais La Vie de la nature, composé également de L'Intelligence des fleurs (1910), La Vie des termites (1926), La Vie de l'espace (1928) et La Vie des fourmis (1930).

Il est aussi l'auteur de treize essais mystiques inspirés par Ruysbroeck l'Admirable et réunis dans Le Trésor des humbles (1896), de poèmes recueillis dans Serres chaudes (1889), ou encore de Trois petits drames pour marionnettes (1894, trilogie formée par Alladine et Palomides, Intérieur, et La Mort de Tintagiles). Son œuvre fait preuve d'un éclectisme littéraire et artistique (importance de la musique dans son œuvre théâtrale) propre à l'idéal symboliste.

2- L'œuvre collective n'exige pas une « fusion intégrale de tous les éléments artistiques » mais leur « association », afin que soit maintenue leur « individualité [...] Ainsi, la combinaison des arts devient vivante ; la contradiction des éléments n'est pas étouffée. L'architecte de scène quant à lui, prend position par rapport au sujet, avec ses moyens propres et une certaine liberté ». Bertolt Brecht, « l'architecture scénique », Écrits sur le théâtre, trad. J. Tailleur, Paris, Éditions d'Arche, 1972, vol. I. P.424-425.

3- Maurice Maeterlinck, *Carnets de travail (1881-1890)*, édition établie et annotée par F. van de Kerckhove, 2 vol., Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2002, p. 1110. Il est à noter que l'expression « tableau vivant » est entrée dans le vocabulaire théâtral pour désigner, précisément, une image scénique inspirée de la peinture.

4- Pierre Lesquelon est dramaturge et professeur ATER en études théâtrales. Il travaille depuis 2018 à la rédaction de sa thèse, *Les résurgences symbolistes dans la dramaturgie contemporaine* (depuis 1990) (H. Barker, F. Brattberg, J. Fosse, D. Harrower, D. Keene), dirigée par Arnaud Rykner à l'université de Paris 3 Sorbonne-nouvelle. En parallèle, il publie très régulièrement des critiques de théâtre dans la revue culturelle en ligne I/O Gazette.

5- Marie – Noëlle Semet – Haviaras : professeure en arts plastiques, au département d'arts plastiques, UFR ALC, Université Rennes 2 et actuellement Co-directrice élue de l'Unité de Recherche Pratiques et Théories de l'Art Contemporain (prise de fonction en janvier 2022) et spécialiste dans l'Enseignement théorique sur l'histoire et la théorie de la scénographie.

6- Haviaras, Marie-Noëlle Semet : " La scénographie théâtrale, un art contemporain ", Dans nouvelle revue d'esthétique 2017/2 (n°20), P.21-29.

7- Lafond, Natcha : " Pour une dramaturgie de l'image chez Maeterlinck", Acta Fabula, Vol.9, N°9. Notes de lecture, Octobre 2008. Disponible sur : <http://www.fabula.org/revue/document>. Page consultée le 20 juin 2022.

8- Maurice Maeterlinck, Franz-M. Melchers à la maison d'art, cité d'après Stefan Gross, in : Maeterlinck, Introduction à une psychologie des songes (1886-1896), Éditions Labor /Archives du Futur, Bruxelles, 1985. P.140-141.

9- Maeterlinck, Maurice : " Les Aveugles, L'Intruse ", Bruxelles Paul Lacomblez, 1892. P.76.

10- « À propos de Solness le constructeur », Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896), Op.cit. p.96. « À propos de Solness le constructeur », Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896), Op.cit. p.96.

- 11- Maeterlinck, Maurice : " Les Aveugles, L’Intruse ", Op.cit. P.63.
- 12- Ibid. P.111.
- 13- Chevalier, Jean & Cheerbrant, Alain : " Dictionnaire des symboles ", Paris, Robert Laffont / Jupiter Collection Bouquins, 1982. P.671-672.
- 14- Gorceix, Paul : " Les Affinités allemandes dans l’œuvre de Maurice Maeterlinck ", P.U.F., Paris, 1975. P.201. Et Christian Berg, Schopenhauer et les symbolistes belges, in : Schopenhauer et la création littéraire en Europe, Méridiens- Klincksieck, Paris, 1989. P.321.
- 15- Maeterlinck, Maurice : " La Princesse Maleine : Drame en cinq actes ", Georges Crès, Paris. 1901. P.41.
- 16- Gorceix, Paul : " Maurice Maeterlinck. Le symbolisme et la différence ", Éditions Universitaires, 1997. P.239.

Bibliographie:

- 1- Brecht, Bertolt : « l'architecture scénique », Écrits sur le théâtre, trad. J. Tailleur, Paris, Éditions d'Arche, 1972, vol. I. P.424-425.
- 2- Chevalier, Jean & Cheerbrant, Alain : " Dictionnaire des symboles ", Paris, Robert Laffont / Jupiter Collection Bouquins, 1982.
- 3- Gorceix, Paul : " Les Affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck ", P.U.F., Paris, 1975.
- 4- Gorceix, Paul : " Maurice Maeterlinck. Le symbolisme et la différence", Éditions Universitaires, 1997.
- 5- Haviaras, Marie-Noëlle Semet : " La scénographie théâtrale, un art contemporain ", Dans nouvelle revue d'esthétique 2017/2 (n^o20).
- 6- Lafond, Natcha : " Pour une dramaturgie de l'image chez Maeterlinck", Acta Fabula, Vol.9, N^o9. Notes de lecture, Octobre 2008. Disponible sur : <http://www.fabula.org/revue/document>. Page consultée le 20 juin 2022.
- 7- Maeterlinck, Maurice : " *Carnets de travail (1881-1890)* ", édition établie et annotée par F. van de Kerckhove, 2 vol., Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2002.
- 8- Maeterlinck, Maurice : " L'Intruse, Les Aveugles ", Bruxelles Paul Lacomblez, 1892.
- 9- Maeterlinck, Maurice : " La Princesse Maleine : Drame en cinq actes ", Georges Crès, Paris, 1901.
- 10- Maurice Maeterlinck, Franz-M. Melchers à la maison d'art, cité d'après Stefan Gross, in : Maeterlinck,

Introduction à une psychologie des songes (1886-1896),
Éditions Labor /Archives du Futur, Bruxelles, 1985.